جامعة الجزائر

كلية العلوم الاجتماعية و الإنسانية

قسم الفلسفة

[illegible]

[illegible]

رسالة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة

إعداد الطالبة:

إشراف الأستاذ:

سعدي نادية   عبد الحميد

خطاب

السنة الجامعية ٢٠٠١- ٢٠٠٢

كلمة شكر

أتوجه بجزيل الشكر، إلى أستاذي الكريم عبد الحميد خطاب الذي تولى الإشراف على إنجاز هذا البحث، والذي لم يبخل علي بتوجهاته القيمة.

الإهداء

إلى أمي التي قاسمتني متاعب مشواري الدراسي
إلى أبي الذي بفضله عرفت قيمة المعرفة
إلى روح جدتي التي لم يسمح لها القدر أن
تشاركني فرحة إنهاء هذا البحث
إلى كل أفراد عائلتي كبيرا و صغيرا
إلى عائلة عمي الشريف التي تفضلت بإيوائي طيلة
مدة إنجاز هذه الرسالة.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة مجهودي.

مـقـدمــة

يعتبر جون بول سارتر (١٩٠٥-١٩٨٠) أحد الأسماء الحاضرة في البحوث الفلسفية، و البحوث الفنية و الأدبية على وجه الخصوص، حيث تنوعت مؤلفاته بين الفلسفة و الأدب، و هذا بالتحديد ما دفعنا إلى التساؤل عن إمكانية وجود صلة تربط بين فلسفته و أدبه، حتى يتسنى لنا الكلام عن نظرية سارترية متكاملة رغم تعدد جوانبها، و بذلك فإن هذا البحث هو محاولة لجمع أفكار سارتر المتعلقة بمسألة الفن و الأدب، و صياغتها لتكون إجابة عن الإشكالية التالية: ما هي الأسس الفلسفية لنظرية الفن عند سارتر ؟.

يتناول هذا البحث نظرية سارتر الفنية، و هو يعالج مجموعة العوامل التي تضافرت لتشكل الفكر السارتري و كذا مجموعة الأفكار التي ساهمت في تبلوره في نظرية لها إطار متكامل. و هو أيضا محاولة لمعرفة مدى مطابقة أعماله الأدبية و المسرحية لمبادئ فلسفته و أسسها أو هو محاولة لاستخراج المضمون الفلسفي لهذه الأعمال الفنية، لذا ارتأينا اعتماد المنهج التحليلي لاستخراج مادة هذا البحث من كتب سارتر و تحليلها من أجل إبراز عناصرها و أسسها الفلسفية، كما قسمنا خطواته إلى أربعة فصول و مقدمة و خاتمة.

و تجدر الإشارة هنا إلى تعدد الدراسات التي تناولت فكر سارتر من الناحيتين الفلسفية و الأدبية، و لقد تناولتها و تفحصت معظمها، و وجدتها تفتقر إلى رباط يربط بين أدبه و فلسفته أو بالأحرى، تفتقر إلى إشارات دقيقة تقابل بين كل فكرة واردة في أدبه و فكرة أخرى واردة في فلسفته، و لذلك كان الدافع إلى هذا البحث هو إيجاد دعم في النصوص السارترية، يؤكد وحدة فكر سارتر و انسجامه بين الفلسفة و الأدب، و من أجل ذلك عمدنا إلى كشف العناصر الفلسفية التي يتضمنها أدبه، و إيجاد سندها الفلسفي في كتبه الفلسفية.

في المقدمة قمنا بتعريف موضوع البحث و جملة خطواته و فصوله مع التعريف بموضوع كل فصل على حدى، ثم ذكرنا جملة الصعوبات التي واجهتنا طوال مدة إنجاز هذا البحث.

تطرقنا في الفصل الأول إلى إعطاء تعريف وجيز للمدرسة الوجودية، بذكر خطوطها العريضة، باعتبارها تشكل قطبا أساسيا لفكر سارتر، ثم انتقلنا إلى إبراز الجو الذي تبلور فيه الفكر السارتري و مدى

تأثره بالفلاسفة الوجوديين الآخرين و بالتيارات الفلسفية الأخرى، لنتمكن بعد ذلك من استخلاص الميزة أو الخصائص التي تميز وجودية سارتر عن الفلسفات الوجودية الأخرى، لتكون بمثابة عرض عام لفكره الفلسفي.

في الفصل الثاني انتقلنا إلى عرض فلسفة الفن عند سارتر، أي عرض موقفه بخصوص مسألة الفن، و الموضوع الجمالي من حيث طبيعته، و التصنيف الذي أقامه، للتمييز بين الفنون المختلفة، و أساس هذا التصنيف و مسوغاته و الوظيفة التي يخولها للأدب، وكذا المهمة التي يسندها إلى الكاتب، و العلاقة التي أقامها بين القراءة و الكتابة كعملتين متلازمتين في الأدب.

في الفصل الثالث حاولنا تحليل محتوى مؤلفات سارتر الأدبية و المسرحية، لمعرفة الأسس الفلسفية التي تقوم عليها، و لمعرفة الأفكار الفلسفية التي تتضمنها و التي تتمثل في:

* التجربة الوجودية،
* علاقة الأنا بالأخر،
* الأخلاق و الحرية.

في الفصل الرابع حاولنا تحديد موقع فكر سارتر بين الفلسفة و الأدب، بأنه كتب أدبا فلسفيا، باعتبار أن أدبه ليس إلا تعبيرا عينيا عن أفكاره النظرية الواردة في كتابه - الوجود و العدم -، ثم انتقلنا إلى عرض جملة الانتقادات التي يمكن أن توجه إلى سارتر، و التي تعرضت للتناقضات التي وقع فيها، و كشفت الستار عن نقاط ضعف هذا الفكر المشتت و المتنوع.

أما في الخاتمة فقد ذكرنا خلاصة النتائج التي توصلنا إليها بعد إنجاز هذا البحث.

و في الأخير وضعنا قائمة المصادر و المراجع المعتمدة في البحث، دون أن ننسى وضع فهرس في الأخير.

و لقد واجهتنا صعوبات أثناء إنجازنا لهذا البحث و لعل أهمها تشتت أفكار سارتر و تنوعها، و تعدد جوانب فكره، و غزارة إنتاجه، و تعقد

أسلوبه، بالإضافة إلى صعوبة الترجمة التي تتطلب وقتا طويلا و حرصا شديدا على عدم المساس بمعاني الألفاظ و محتويات الأفكار.

و بكل تواضع، أرجو أن نكون قد وفقنا، و لو إلى حد ما، في اختيار المنهجية المناسبة لهذا الموضوع، و في فهم محتوى فلسفة سارتر و أدبه.

١-تعريف الوجودية:

الفلسفة الوجودية تعنى بالوجود، في خصوصيته – و هذا ما يفهم من تسميتها- لكن هذا الاهتمام بمسألة الوجود لا يقترن بالفلسفة الوجودية فقط، لأن الفلسفة كانت دائما تساؤلا عن الوجود، حيث ظهرت منذ بداية الفكر اليوناني فلسفات اهتمت بالعالم الطبيعي من حيث سكونه و أزليته و في مقابل ذلك تغيره أو حركته و صيرورته[١] ، بينما ارتبطت هذه الفكرة بالقلق و الغثيان و اليأس في الفلسفات الوجودية المعاصرة، التي تعبر عن أحوال القرن العشرين و ما يميزه من تحولات عميقة مست كل جوانب حياة الإنسان المعاصر، و بالتالي فهي صرخة إنسان هذا القرن في وجه القدر، و صورة عن مأساته حيث تحركت قواه الراقدة، و أدرك فظاعة واقعه فتمرد على كيانه [٢] .

هذه الفلسفة تتعارض مع مفاهيم الفلسفة التقليدية بما فيها فلسفة أفلاطون- Platon- (٤٢٨، ٣٤٧ ق.م)، و اسبينوزا-Spinoza- (١٦٣٢، ١٦٧٧)،و هيغل –Hegel- (١٨٣١،١٧٧٠)، التي كانت تهدف إلى الوصول إلى حقيقة كلية ذات قيمة في جميع الأزمنة، لأن الفلسفة الوجودية تحاول أن تتوغل إلى أعماق الذات التي تتألم تصرخ و تقلق، و تواجه المستقبل دون أية معونة، و دون أن تجد قيما مرسومة تنير لها الطريق، و بتعبير أدق نقول أنها فلسفة تسعى إلى اكتشاف الحياة الداخلية الخاصة، و تريد أن تتيح للأفكار إمكانية الظهور بحرارتها الأولى، و التعبير عن نفسها في القصص و الروايات النابضة الحية [٣] .

كما يرى بعض الدارسين أنه يمكن تعريف الوجودية بالسلب، إذ هي ليست فعلا بل رد فعل، بدأت بتأملات كيركغارد – (Kierkgaard١٨١٣،١٨٥٥) الدينية و ثورته على هيغل، فهو يعارض إمكانية قيام مذهب فلسفي يفسر الوجود، لأن الوجود في حقيقته ليس

[١] محمد ثابت الفندي، مع الفيلسوف، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية ل لطباعة و النشر، بيروت، ١٩٧٤، ص ص ٩٦-٩٧.

[٢] جون بول سارتر، الوجودية نزعة إنسانية، ترجمة وتقديم كمال الحاج، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٨، ص ١٤.

[٣] مجموعة من المؤلفين، معني الوجودية، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ص ص ١٢-٢٠.

للمعنى لكلي كما يتصوره العقل، و إنما هو للذات المفردة [١] .

إلا أن بعضهم الآخر عرفها بأنها فلسفة تدعو إلى الخمول و تدفع إلى الفردية، و لا تصف إلا المظاهر الحقيرة من جبن و ضعف... فهي صورت الجوانب المظلمة و اهتمت بالناحية الشريرة من الحياة [٢] .

لكن سارتر رد على هذه الانتقادات في كتابه – الوجودية مذهب إنساني--L'existentialisme est un humanisme، و قال إن الوجودية نظرية تجعل الحياة الإنسانية حياة ممكنة، و أنها أقل النظريات اتصالا بالفضيحة، و تقربا إلى الشر، و هي أكثرها جدية وصرامة، إذ تناقض الخمول و تؤكد أن لا حقيقة إلا في العمل، و لذلك فهي تصف الضعيف لأنه كون نفسه كذلك بأعماله، و تصوره مسؤولا عن جبنه، و ترى أن الإنسان لم يولد بطلا أو جبانا، و لا يمكن أن يبقى على حاله طوال حياته، فأمامه إمكانيات أخرى يمكن أن يحققها [٣] ،

يرى سارتر أن الوجودية نظرة أخلاقية، و مذهب يقوم على أسس واقعية، فهي

ترجع للإنسان كرامته المهانة، حيث لا تعتبره وسيلة أو موضوع، و لأنها كذلك لا ترى إلا فضاء الإنسانية، و بالتالي فإن المشكلة الوجودية تتعلق أساسا بأن يجد الإنسان نفسه الضائعة و أن يقتنع أنه لا توجد قوة يمكن أن تنزعه من نفسه [٤] .

و بذلك فلا غرابة إذا قلنا أن الوجودية تستمد نشاطها الفلسفي من الذات، و تختار القلق و اليأس و الألم لأنها تشكل اللغز الوجودي.

---

[١] مراد وهبة ، سارتر مفكر و إنسانا،دار الكتاب العربي للطباعة و النشر،القاهرة، ص ٤٣.
[٢] جون بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني، ص ٢٠
[٣] المصدر نفسه، ص ٢٢
[٤] المصدر نفسه، ص ٢٤

٢-مبادئ الوجودية:

يمكن أن نستخلص مبادئ الوجودية من خلال تعريفها و هي تتمثل في ثلاثة مبادئ رئيسية، فهي أولا تهتم بمسألة الوجود، و ثانيا معارضتها للفلسفات التقليدية السابقة لها و ثالثا تنطلق من الذاتية.

- اهتمامها بمسألة الوجود:

إن التحليل الوجودي سمة من السمات الأكيدة للوجودية، و الوجوديون يجمعون على رفضهم اعتبار الوجود شيئا يمكن أن نجرده و نعرفه من الخارج بوصفه أحد المعطيات الموضوعية، و هو بذلك ليس مفهوما مجردا، و لا يمكن إدخاله في قوالب التصورات، و لا يمكن أن نجري عليه عمليات التصور و الاستنباط، فهو ملقى هناك لا يرتكز إلا على نفسه، و لا يمكن إدراكه إلا بالحدس، و هو إمكان مطلق، يتعالى عن كل موضوعية و غير قابل للتحديد[١] .

هذا الوجود الذي يشكل محور اهتمام الفلسفة الوجودية يحمل صبغة ذاتية، و هو إشارة إلى يقين ليس بيقين عقلي، و إنما هو وعي المرء بأن الوجود خطيئة مرتبط بالسعادة الأبدية في العالم العلوي، و هو صيرورة متجه بصورة دائمة نحو الممكنات، فنحن لا نعرف كيف ستكون هذه الحياة هل تكون حياة سعادة أو حياة شقاء حسب كيركغارد[٢] ، و بذلك فالوجود بهذا المعنى ليس معطى ميتافيزيقيا و مجردا، بل هو وجود ملازم لحياة الإنسان و لوجوده في العالم، أين يحقق إمكانيته و يجسد حريته في كل لحظة من صيرورتها [٣] ، و بذلك فالوجود حسب هيدغر -Heidegger- (١٨٨٩،١٩٧٦) هو أن يكون المرء خارج ذاته، ليخلق العالم من حوله.

أما الوجود عند سارتر هو أن يكون الإنسان بأفعاله و فكرة الوجود

١جان فال، <u>الفلسفة الوجودية</u>، ترجمة تسيير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة و النشر، ص ٦٠.

٢المصدر نفسه، ص ٦٧

٣ريجيس جوليفيه، <u>المذاهب الوجودية</u>، ترجمة فؤاد كامل، دار الأدب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، ص ١٨

حسبه مرتبطة بفكرة الحرية "...موضوع الفلسفة هو تحليل الوجود العيني و وصفه من ناحية أن هذا الوجود فعل حرية تتكون بأن تؤكد نفسها و ليس لها منشأ أو أساس سوى هذا التوكيد للذات" [١] ، و بذلك فلا وجود إلا للوجود الحر، لأنه بالحرية فقط يضع الإنسان معنى لوجوده هو، و لوجود الأشياء الأخرى من حوله، عن طريق إفراز العدم Néant في قلب الوجود، ليكون دائما شيئا آخر غير ما يمكن أن نقوله عنه.

- رفضها لفلسفات الماهيات:

الفلسفة الوجودية تعارض الفلسفات التقليدية التي كانت فلسفات ما هوية، أعطت الأولوية للماهية و جعلتها سابقة عن الوجود العيني المتحقق، و أقامت الفرق بين الجزئي و الكلي، و المحسوس و المعقول [٢] ، و بذلك فهي اتصفت بغياب الشخص، و غياب الألم، و اعتنت بالمفاهيم العامة، و جردت الشخص من طوابعه الفردية العينية، و بالتالي فهي لا تعبر عن الصراع و التمزق، و عن مغامرة الإنسان في معركة المصير، و الإنسانية كجوهر لا تتألم.

كما نظر الوجود يون إلى فلسفات الماهية على أنها فلسفات جبرية تحتم سلوك الإنسان بناء على صورته في ذهن الله، و لهذا رفضها سارتر، فالإنسان حسبه يأتي إلى الوجود لا كموضوع في زمان و مكان، بل كنشاط مستمر للحرية، فهو يوجد قبل أن نستطيع تعريفه، فالماهية تأتي بعد الوجود، فالإنسان يوجد و يظهر في الطبيعة ثم يحدد و يعرف...و لا يمكن تعريفه إلا على الشكل الذي يوجد نفسه عليه، و لن تكون للإنسان ماهيته إلا حينما يكون في عداد الموتى [٣] .

أما هيدغر فإنه يرى أن ماهية الإنسان هي وجوده، و الوجود حسبه مرادف لعبارة الكينونة في العالم "...ماهية الكائن – هنا تكمن في وجوده" [٤] ، و بالتالي فالماهية ليست إلا حقيقة الكائن في العالم، و هي ملازمة لوجوده، و غير سابقة عنه.

---

[١] جون بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني، ص ٢٨

[٢] حبيب شاروني، فلسفة جون بول سارتر، منشأة دار المعارف، الإسكندرية، ص ١٠.

[٣] جان فال، الفلسفة الوجودية، ص ٧٧.

[٤] Martin Heidegger, Lettre sur l'humanisme, traduit par Roger Munier, Aubier, Editions Montaigne, Paris, 1964, P 61.

- الذاتية:

تبدأ الفلسفة الوجودية نشاطها الفلسفي من الذاتية، حيث تختار الألم و اليأس و الحزن، يوضح كيركغارد أن الحقيقة ذاتية، أي أن الحقيقة هي حقيقته هو، حيث يمكن أن يصرف نظره عن كل شيء، لكنه لا يستطيع أن يصرفه عن ذاته " الذاتية هي الحقيقة"[1] و بذلك فإن الأمور لا تفسر بل تحيا.

و فكرة الذاتية هذه مقترنة بفكرة الاختيار، فالإنسان هو المشروع الذي يرى فيه نفسه، و هو الذي يصوغ قاعدته لنفسه، وسيكون كما يصنع ذاته.

الفلسفة الوجودية تبدأ من الذات، لا باعتبارها وظيفة للتفكير، لكن باعتبارها المعرفة الفعلية، أي المعرفة كوجود، و هي تنظر في الأنا الواعي و موضوعه معا، و تنظر إلى الأنا من حيث هو موجود، و في فرديته الخاصة، و إلى الإنسان من حيث هو خلق مستمر لذاتيته، و لذلك فالوجودية تتخذ من تحليل التجربة العينية المعاشة نقطة البداية، و تجعل مبدأها هو التحليل العيني في أشد صوره اصطباغا بالفردية، فالحقيقة لا يمكن أن تنفصل عن الكينونة [2] حسب هيدغر، و تعني الانشغال بالذات التي تشعر بالإثم و تسعى إلى الخلاص [3] حسب كيركغارد.

إن أخص ما يميز الفلسفة الوجودية عن الفلسفات الأخرى، هو تصويرها لمناخ القرن العشرين و ما يطبعه من قلق و غثيان، و جعلها منه نقطة الانطلاق لفهم العالم و بلوغه، و اقترانها و ارتباطها الكبير بوجود الإنسان بما يكتنفه من غموض و يأس، و بالتالي فهي إلتفاتة إلى الإنسان الذي يشقى و يعاني و يواجه مصيره، و هي بذلك قلبت المفاهيم التقليدية المقترنة أساسا بالأزلية و السكون، و التجريد، و أصبحت تتناول مشاكل الذات الفردية و معاناتها و مسؤولياتها و إمكانياتها.

---

[1] Soren Kierkegaard, Post-scriptum aux miettes philosophiques, Traduction Paule Petit, Gallimard, 7ème Edition, 1949, P 138.

[2] جان فال، الفلسفة الوجودية، ص ١٨٦.

[3] المرجع نفسه، ص ١٨٤.

٣- سارتر بين الوجوديين:

قبل الحديث عن الخطوط الرئيسية، التي رسمت فلسفة جون بول سارتر كان علينا أولا النظر في معطيات عصره، و الظروف التي مرت بها أوربا، لأن ذلك كله ساهم في تشكيل و بلورة شخصيته الفكرية، و عصر سارتر كان عصر أزمة، حيث بلغ الرشد في مرحلة ما بين الحرب العالمية الأولى(١٩١٤،١٩١٨) و الحرب العالمية الثانية(١٩٣٩،١٩٤٥)، و هذا ما حاول أن يبينه في رواية الغثيان –La Nausée- حيث يجسد بطلها حياة الفراغ و المجانية، و يمثل الإنسان الفردي الذي بلغ القلق،

و هذه الرواية تكشف عن مجانية الوجود و خلوه من المبررات [١] .

أن إنسان عصر سارتر لم يعد يؤمن بوجود قواعد جاهزة، يمكن أن تساعده في حياته، و غياب هذه المساعدة لا تلغي مسؤوليته التي تقلقه، هذا المشكل شغل حقل الأدب و عليه ارتكزت كل أعمال سارتر [٢] .

و بصفة عامة نقول إن فلسفة القرن العشرين في الغرب تميزت بنقد العقل و الدين، و التردد في الاعتراف بوجود الله، و تضع مكانه الطبيعة الإنسانية، و هي تتجه من الماهية إلى الوجود [٣] ، كما تتجه من العقل إلى اللاعقل، و ذلك برفضها لفلسفة الماهية، و لفكرة الكلي العام، و هذه الحركة اللاعقلية تتجلى في اتجاهين أساسيين هما:

أ- فلسفة باسكال (١٦٦٢, ١٦٢٣) Pascal، و تعد تمهيدا للكثير من الأفكار الوجودية، لأنه أقحم العنصر الصراعي داخل الفرد، الذي تتصارع فيه قوى متناقضة، تتمثل في عظمته وحقارته التي ترجع إلى الخطيئة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى قال بفكرة الواقع اللامبرر الذي لا يقبل أي تفسير، و بفكرة خلو المعرفة العقلية من اليقين. هذه الأفكار تقترب من وصف سارتر لما في الإنسان من خداع وسوء الطوية [٤] .

---

[١] Albères (R. M.), Jane Paul Sartre, Editions Universitaire, Paris, 1953, P 16.

[٢] Ibid , P 21._

[٣] حبيب شاروني، فلسفة جون بول سارتر، منشأة دار المعارف، الإسكندرية، ص ٢١.

[٤] المرجع نفسه، ص ص ٢٢-٢٦.

ب- **الاتجاه الثاني** يتمثل في ظهور الهندسات اللاإقليدية، التي لكل منها نسقها الخاص، وفرضياته الخاصة، و هذا ما يؤكد على قدرة العقل على وضع نظريات هندسية

تقوم على مبادئ متناقضة، وهذا يعتبر تحطيم لأحد مبادئ العقل السابقة أي مبدأ عدم التناقض.

هذه الحركة اللاعقلية تجسدت أيضا في اكتشاف فرويد للاشعور و تأكيده على دوره في توجيه حياة الإنسان و أهميته حيث يشكل مصدر الإبداع. كما تجسدت في الحركات الأدبية التي تصور واقع البشرية و طابعه اللاعقلي، و التي كانت تبحث عن قيم جديدة خاصة بعد ظهور السريالية * surréalisme التي تسلم الإنسان إلى الدوافع اللا شعورية و هنا يقول Albères "إن الفكرة القائلة بأن طرق حياتنا ليست مرسومة رسما كاملا، وإنما تتوقف علينا وحدنا، وأن كل شيء ينبغي أن يعاد ويبدأ دائما من جديد ... هذه الفكرة ليست في نهاية الأمر إلا الفكرة العامة التي تصبغ أدب عصرنا كله" [١].
هذا اللا معقول يظهر بوضوح في فلسفة سارتر، وعبر عنه بعدم اللزوم، وبالمجانية، والخلو من التبرير، والعبث، هذه المصطلحات تجسد أو تعبر عن خلو الوجود من المعنى، و على مسؤولية الإنسان عن مصيره في الوجود.

أما عن التيارات الفلسفية التي كانت أيضا أرضية فكرية لفكر سارتر، فإنها تتلخص في التيار الفينومينولوجي [٢] و الماركسي [٣]

---

[١] Albères (R. M.), Jane Paul Sartre, P 12.

[٢] **الفينومينولوجيا**: دراسة الظواهر الوجودية عامة دراسة و صفية وتحليلية، وعند هوسرل هو الطريقة التي توصل الشعور المحض المستقل عن المعطيات التجريبية من أجل تبيين الذاتية لكل ما يمكن معرفته.

[٣] **الماركسية**: مذهب فلسفي وضع من طرف ماركس تتمثل في المادية الجدلية و المادية التاريخية.

* **السريالية**: لفظ استعمله André Breton، و استعمل في الأدب يقوم على احتقار التراكيب المنطقية المعروفة و القواعد الأخلاقية و الجمالية، والاعتماد على اللاشعور و الأحلام و الحالات النفسية المرضية،

و الوجودي بطبيعة الحال، ولعل أبرز ميزة يمكن أن نصف بها فكره، هي تنوعه بين الأدب و المسرح والسياسة و الفلسفة، لكن رغم ذلك نجد أنه بالامكان إيجاد وحدة بين هذه المجالات، استمدت بعض نقاطها من فلسفة هوسرل، نيتشه، ديكارت، كيركغارد، هيدغر دون أن ننسى هيغل.

الهيغيلية أمدت للفلسفة الوجودية بفكرة الجدل و بالمقولات التي تسير عليها، و بنظرية في الوجود وأخرى في العدم [١] . فالفلسفة الوجودية تلتقي بالهيغيلية في بعض النقاط خاصة وأن الأفكار الوجودية هي أفكار جدلية كالقلق و الموت و اليقين و العدم، فهي تتضمن تعارضا جدليا، كما يتجلى هذا الالتقاء في فكرة الذاتية التي ظهرت لدي هيغل و ظهرت بوضوح أكثر لدي كيركغارد و سارتر [٢] .

الفلسفة الألمانية كانت حاضرة ليست عن طريق هيغل فقط، بل عن طريق نيتشه (١٨٤٤-١٩٠٠) Nietzsche الذي تأثر به هيدغر. وهذا الأخر تأثر به سارتر. ذلك لأن نيتشه يعارض فكرة و جود حقائق أبدية ويستخدم حرية مطلقة و يجسد إرادة القوة و يرى أن الإنسان غريب عن الآلهة الزائفة و المثل الباطلة [٣] ، و لا تبقي له إلا إرادته و حريته. وهذا ظاهر عند سارتر بعد قراءته لهيدغر الذي قرأ بدوره نيتشه.

هيدغر يعارض العقل و الضرورة، و يرى أن الواقع ليس مبررا و مع ذلك لا مفر منه، و الإنسان وحيد، موجود في العالم يعيش مع الآخرين، و يشعر بوطأتهم، و يسقط في الوجود الزائف بانشغاله بالحياة اليومية التافهة، فهو هنا خاضع للوعي الاجتماعي و مبتعد عن الوجود الحقيقي، الذي ينبغي عليه الوصول إليه بتجاوز العالم الزائف و بالتحرر منه، عن طريق القلق، و الشعور بالإثم من كونه يحيا حياة النقص، و على الإنسان أن يؤسس ذاته كذات متميزة عن الآخرين أي كذات أصلية، و هنا يظهر تأثير هيدغر في سارتر خاصة في رفضها لفكرة الله و في قولهما

---

[١] حبيب شاروني، فلسفة جون بول سارتر، ص ٣٦.
[٢] المرجع نفسه، ص ٣٩.
[٣] المرجع نفسه و الصفحة نفسها

بالتجاوز و بالحرية الإنسانية [٤] .

تأثر سارتر أيضا بـ: هوسرل Husserl (١٨٥٩-١٩٣٨) الألماني، و هذا من الناحية المنهجية، حيث تبنى المذهب الفينومينولوجي، و هذا ما يظهر في كتابيه –الوجود و العدم- و -المتخيل-، حيث قام بدراسة وصفية للوعي و عمله القصدي، أي أنه يقصد الموضوعات الخارجية و يتبعه إليها و لا يبقى فارغا، و هذا ما ينطبق أيضا حتى على الصورة المتخيلة، حيث يقول إن الصورة هي صورة لشيء ما، إلا أن سارتر لم يبقى في الحدود التي رسمها هوسرل لهذا المنهج، وتعداه و هذا ما سنوضحه فيما بعد.

رغم تأثر سارتر بالفلسفة الألمانية، لا يغفل عنا كونه مفكرا فرنسيا، ساهم الفكر الفرنسي في تحديد معالم فكره و أخص ما يقال عن هذا الفكر، لأنه كان ديكارتيا إلى حد ما، و إلى وقت ظهور سارتر، و بالتمعن في الفلسفة الديكارتية، نجد أن منهجه يتضمن و لو بشكل غير صريح بعض مواقف ديكارت من الحرية، و بمعنى أدق من التحرر، وذلك في دعوته إلى عدم التسليم بصحة الأحكام دون تفحصها، أي الشك فيما لا نثق به، و هذا يعتبر إعلانا عن الحرية الفكرية، أي أن العقل أو الأنا قادر على الرفض و التعليق، فالشك يتيح للوعي أن يكون حرا، حتى المنهج نفسه بقواعده يؤكد على قدرة العقل على الاختراع و الخلق حيث يقوم بالتحليل و الإحصاء و التعميم و التصنيف [١] .

كما أن ديكارت ابتدأ من الأنا من حيث هو ذات مفكرة ، سارتر أيضا اعتبر أن الكوجيتو هو الحقيقة الوحيدة التي يجب الانطلاق منها، إلا أنه لا يقف عند الأنا باعتباره وظيفة للتفكير و حسب، بل بوصفه كمعرفة فعلية و كوجود يتجه إلى موضوعات مغايرة له.

و من كل ما سبق ذكره، نستخلص أن فكر ساتر، تبلور في ظل عدة اتجاهات تتراوح بين الهيغيلية، و القصدية، و الديكارتية و هو في الوقت نفسه لم يبق مكتوف الأيدي متفرجا على الأحداث التي كانت تمر بها فرنسا آنذاك و المتعلقة أساسا بأحداث الحرب العالمية الثانية، بل أن

---

[١] المرجع نفسه، ص ٤٧-٤٨.

[٢] المرجع نفسه، ص ٦١.

رواياته أخذت طابع الالتزام، و انتقلت من حياة العبث

و المجانية إلى الحياة الملتزمة، أي من الحرية الفارغة التي تبعث على الغثيان، إلى الحرية الملتزمة إزاء المواقف الإنسانية، و هذا ما نلاحظه في روايته اللاحقة لرواية " الغثيان" "La Nausée"، أي مسرحية "الذباب" "Les mouches".

و ما دام سارتر مفكرا وجوديا، و هذا ما يعلنه صراحة في مقالته المطولة – الوجودية نزعة إنسانية- لا تستبعد تأثره بالمفكرين الوجوديين الآخرين أمثال كيركغارد و هيدغر و ياسبرسJaspers (١٨٨٣-١٩٦٩).

من خلال دراستنا للفلسفة الوجودية بصفة عامة، تمكننا إلى حد ما من استخلاص نقاط مشتركة تجمع بين فكر سارتر و فكر كيركغارد، وتبرر أين يتأثر سارتر بهذا الأخير.

كلاهما انطلق من الذاتية، كبركغارد انطلق من الذات التي تقلق، و التي تشعر بالإثم و بالخطيئة، و القلق هو من الأفكار الأصلية لديه، و هو يرتبط بفكرة الامكان و الاختيار [1] ، و الانتقال من عالم البراءة حيث لا خير و لا شر إلى عالم الأخلاق إما الخير و إما الشر، و هذا ما يثير القلق، و الشعور بالحرية في الاختيار بين الممكنات بين عالم السعادة، أو عالم الشقاء، و مثل هذه الأفكار ظهرت في فلسفة سارتر، حيث تعرض للقلق، و الامكان و الاختيار، و الامكان والحرية، و المطلق و التجاوز، إلا أن سارتر يختلف عن كيركغارد في تحديده لمعنى المطلق، و الحرية، و يفترقان أيضا في نقطة أساسية تعتبر أو تمثل جوهر فلسفتيهما، و التي تتمثل في مسألة الإيمان و الإلحاد.

يتفق سارتر مع هيدغر في الإلحاد، و في القول بالحرية، و في التجاوز فهذا الأخير أي هيدغر يرى أن على الإنسان أن يؤسس ذاته من حيث أنها متميزة عن غيرها، و هو ينظر إلى الإنسان باعتباره موجودا في العالم، يسقط في الوجود الزائف، و ينشغل

---

[1] المرجع نفسه، ص ٣٩-٤٠.

بمطالب الحياة التافهة لكنه يضع أمامه إمكانية الخروج و التحرر عن طريق القلق

و التفكير و انتظار الموت [١] ، فالإنسان يتجه نحو العدم، و هنا نسجل بروز مصطلحات القلق و العدم و الحرية في فلسفة سارتر أيضا.

ففي نفس اتجاه هيدغر يسير سارتر، فالوعي عندما يفارق ذاته، يتجه إلى موجود آخر من الموجودات العالمية، إلا أن سارتر لا يربط القلق بالتناهي، و لا يرى أن الإنسان موجود من أجل الموت -كما هو الحال عند هيدغر- حيث لا تبقى أمام الإنسان ممكنات بل يضع أمام الإنسان مسؤولية أمام أو نحو البشرية، و يربط القلق بالمسؤولية و الالتزام *.

القلق يظهر أيضا في فلسفة ياسبرس، و يجعله ملازما للوجود الذاتي، ذلك لأن الإنسان يحاول أن ينفذ إلى حقيقة وجوده الذاتي فيشعر بالإخفاق، و هو لا يتوقف عند هذا الحد، مما يؤدي إلى صراع بينه و بين العالم الذي يوجد فيه، يبدأ بإدراكه أنه له جسم ثم بإدراكه أو بشعوره أنه ظاهرة طبيعية، ثم يدرك أن ليس هناك تطابقا بين ذاته و أفعاله، كما أن الإنسان يصطدم بالماضي، و بالتالي فالوجود الذاتي قلق على ذاته [٢] ، بينما القلق عند سارتر ينشأ من الإنسان ملتزم إزاء ذاته و إزاء الآخرين.

بعد أن تعرضنا إلى فكر سارتر بين الوجوديين الآخرين، و أبرزنا النقاط المشتركة بينهم و الاختلافات الأساسية التي تجسد أصلية كل واحد منهم، يمكننا أن نستخلص أصالة سارتر، و وجوديته.

---

[١] المرجع نفسه، ص ٤٨-٤٩.

[٢] مراد وهبة، سارتر مفكرا وإنسانيا، ص ٥٣.

* يعني الاهتمام بتعديل الحاضر في سبيل بناء المستقبل و ذلك بالحرية.

٤- وجودية سارتر

عرض سارتر أفكاره الوجودية في كتابه – الوجود و العدم- حيث طبق الوصف الفينومينولوجي الذي استمده من هوسرل Husserl، و لعل أبرز ما يمكن أن نقوله عن سارتر، إنه ينفرد على الوجوديين الآخرين بتأكيده على عنصر الالتزام و مسؤولية الإنسان أمام نفسه و أمام الآخرين، و بإقراره ضرورة الاندماج بين الوجودية و الماركسية ذلك لأن الماركسية تمثل فلسفة القرن العشرين، لأنها تعبر عن طموحات الطبقة الصاعدة، و التي تتمثل في طبقة العمال [١] .

بتصفح صفحات كتاب –الوجود و العدم- l'être et le néant الذي نلمس فيه تحليلا فينومينولوجيا لمذهبه الأنطولوجي، يتبين لنا أن سارتر قد قسم الوجود إلى وجود في ذاته L'être en soi، و وجود لذاته L'être pour soi، و هو يؤكد على أهمية المنهج الوصفي الذي حقق تقدما معتبرا، لأنه لا يعترف بأية ثنائية و لا يميز بين الخارج و الداخل أو بين الظاهر و الباطن، فظاهر الشيء هو ما هو عليه، أي أنه يظهر كما هو، و بالتالي نستطيع دراسته، و هذا الوصف يخص الوجود كله [٢] ، و يرى أن الموجود مجموعة من الصفات يمكن الكشف عنها، و سارتر ينتقد نظرية باركلي (١٦٨٥-١٧٣٣) G.Berkly الذي يرى أن الوجود هو أن يدرك، و هذا لأن الشعور القصدي لا يمنح الوجود للعدم، فالمعرفة ذاتها تفترض أساسا لها، أي وجودا وراء الشعور [٣] ، و هذا الوجود هو وجود في ذاته، أما الوجود لذاته فيقصد به الشعور الذي يجهل نفسه باعتباره شعورا و لا يعرف نفسه إلا كشعور بموضوع، و الشعور و موضوعه يؤلفان شيئا واحدا، و الشعور يتجه نحو موضوع خارجي ليس هو الشعور، و بالتالي، فإن هذا التجاوز هو الذي يكون الشعور، و الإدراك يقتضي وجود

[١] Jean Paul Sartre, Critique de la raison dialectique, Gallimard, Paris, 1960, Pp 9-10.

[٢] Jean Paul Sartre, L'être et le néant, Librairie Gallimard, Paris, 49ème Edition, 1953, P12.

[٣] Ibid, Pp 23-24

الموضوع المدرك.

الوجود في ذاته ممتلئ، لا توجد فيه أية ثغرة، و هو ما عليه، لا يمارس أي فعل، و هو متكتل [١] ، و جون بول سارتر ينفي بشدة فكرة الخلق من العدم، لأن الخلق يستلزم الخروج من الذاتية لخلق ما هو موضوعي، و يرى كذلك أن هذا الوجود لا يمكن وصفه لا بالامكان و لا بالضرورة، بل هو موجود فحسب.

يرى سارتر أن هناك علاقة بين الوجود في ذاته، و الوجود لذاته ينبغي توضيحها، و لذا فإن الإنسان كوجود في ذاته Etre en soi، و لكي يبرر نفسه، أعطى إياه صبغة الوجود لذاته Etre pour soi أي الشعور، و ذلك بإدخاله العدم على نفسه، و الوجود في ذاته هو مجرد حضور، لأنه ليس شيئا، سوى ما به يوجد الشيء المعروف، أي الوجود في ذاته، فالوجود لذاته هو الذي يضع العالم و يسلبه [٢] ، فالوجود في ذاته ليس إلا علاقة بالوجود في ذاته، فلا يوجد شعور إلا بواسطة الشيء الذي يشعر به، و الوجود لذاته ما دام محاطا بالموضوعات الخارجية، فإنه لا يستطيع الإفلات منها.

الوجود في ذاته يمارس السؤال، و يتوقع الإجابة بالإثبات أو بالنفي و بالتالي فهو يتوقع اللاوجود في قلب الوجود، و العدم هو حقيقة وراء ما هو ظاهر، و هي تتضمن أيضا لاوجودا لإجابة أخرى غير الإجابة المتحصل عليها [٣] ، فالعدم هو تركيب للواقع هو أصل السلب و أساسه، فلو لم يكن العدم حقيقة لكان السلب محالا، و لن تكون إلا الأحكام الموجبة، فحتى السلب هو سلب لشيء ما، و يقول سارتر أنه لكي تكون "لا" ممكنة، يجب أن يكون اللاوجود حاضرا فينا و خارجنا، و يؤكد"على العدم أن يطارد الوجود"[٤] ، و يرى سارتر أن الإنسان هو الكائن الذي يقحم العدم

---

[١] Ibid, P 165.
[٢] Ibid, P 165.
[٣] Ibid, Pp 39-40
[٤] Ibid, P 43.

في العالم ° ، و السلب يتحدد بانفصال الماضي عن الحاضر، على مستوى الشعور طبعا.

و هذا الانفصال لن يكون ممكنا بدون الحرية، التي تتكشف للإنسان من خلال القلق من الماضي و من المستقبل، حين ندرك هشاشة ما قمنا بتأسيسه سابقا، و حين نكون أمام مستقبل مفتوح، يفتح أمامنا إمكانية وضع الأنا التي تحمل كيفية اللاوجود، و الحرية سمة الوجود لذاته، و إن فقدها صار وجودا في ذاته، حيث يتجمد و يصبح شيئا، عاجزا عن تجديد قيمه، و يدخل فيما يسميه سارتر سوء الطوية mauvaise foi، التي هي شكل من أشكال خداع النفس، لأنها هروب من القلق، و من المسؤولية.

كما تطرق سارتر إلى وجود آخر، ليس هو بالوجود لذاته، و لا هو بالوجود في ذاته، بل هو الوجود من أجل الآخر Le pour autrui، ذلك لأن الواقع الإنساني هو حركة للوجود لذاته و للوجود من أجل الغير.

لتوضيح هذه العلاقة، أي علاقة الإنسان بغيره، يضرب لنا سارتر مثالا على الخجل، الذي لا نشعر به إلا لأن الغير يرانا، فالخجل هو إشارة إلى ما أظهر به أمام الغير، الشاهد على أعمالنا، و تجعلنا نكون على النحو الذي حكم علينا، أي على النحو الذي أبدو فيه للغير، و حقيقة هذا الوجود، هو وجود ذاتي أمام الغير [١] ، و علاقتي "بالآخر" لا تفلت من السلب، ذلك لأن الغير هو ما ليس "أنا"، و أنا هي ليست الغير، و المقصود بالغير هنا هو الإنسان و ليس الموضوعات التي تحيط به.

يرى سارتر أن نظرات الغير التي تتجه نحوي، تجعلني شيئا أو موضوعا و تفكك عالمي، لكن حتى هذا الغير هو موضوع بالنسبة إلي، يرى ما أراه أنا، و حين أكون موضوعا أكف من أن أكون ذاتا، بل الغير هو الذات، و هنا أصبح وجودا للغير Etre pour autrui، و هذا الآخر يشكل تهديدا بالنسبة إلي، و أنا أشكل تهديدا له أيضا، أي تحدث مواجهة بين حريته و حريتي، و هنا يتولد القلق أيضا، إلا أن هذه العلاقة بالغير التي تحمل طابعا صراعيا، لا يخلو من أهمية، بكونها تكشف عن الذات أي عن الماهية، التي لا يمكن للإنسان التعرف عليها، فأنا أتعرف على نفسي من خلال الآخر الذي ينظر إلي، و يحكم على أعمالي، و من هذه

---

[١] Ibid, P 60.

[٢] Ibid, Pp 275-277

الزاوية، حلل سارتر العلاقات بين الناس بما فيها الحب الذي اعتبره صراعا بين شخصين، يحاول كل منهما امتلاك الآخر، للفرار من أن يكون موضوعا، و ذلك عن طريق الإغراء باستعمال اللغة، فهو إذن علاقة من الذات إلى الموضوع، و من الموضوع إلى الذات، و على هذا النحو يفسر كل ضروب السلوك الأخرى من سادية[1] Sadisme و ماسوشية[2] Masochisme ، فهي كلها محاولات ترمي إلى امتلاك الغير، بطرق مختلفة، و هذه المحاولات مصيرها الفشل و الهزيمة.

هذه هي إذن الخطوط الرئيسية لفلسفة جون بول سارتر، و نحن تعرضنا لها بشكل موجز في هذا الفصل، لأننا سنتعرض إليها في الفصول اللاحقة بأكثر تفصيل.

و ما دمنا بصدد الحديث عن وجودية سارتر من خلال كتابيه – الوجود و العدم- و –الوجودية نزعة إنسانية- لا يخفى علينا ما عرضه في كتابه المؤخر –نقد العقل الديالكتيكي- -Critique de la raison dialectique- الذي يؤكد فيه ضرورة إدماج الوجودية في الماركسية و وضع جسر بينهما، و جعل الوجودية قابلة للتفسير الجدلي، و هو هنا يصر على أهمية الفعل، و ينطلق من الذات التي تنشط في العالم، و ينتقد كيركغارد الذي يعارض إمكانية قيام مذهب لتفسير الوجود، و كتابه هذا محاولة لجعل فلسفته الوجودية فلسفة عقلانية لا تساير الفلسفة المثالية، التي تنطلق من الذات أو من الكوجيتو المجرد، بل فلسفة تنطلق من الذات التي تستهدف الموضوع، و تلغي تحجر المذهب المادي، تقوم بتركيب الوجودية في حضن الماركسية.

و تفحص ظواهر الذاتية دون أن تنكر مادية العالم ويلح سارتر على أن الماركسية النظرية التي قرأها في الكتب، لم تؤثر فيه، ولم تغير شيء من ثقافته المشكلة بقوالب الميتافيزيقيا التقليدية، بل ما أيقظه هو الماركسية العملية، أي البروليتاريا بصفتها تحديدا واقعيا للماركسية و بعبارة أدق، هو الزحف الهائل للعمال المثقل بمتاعب و مخالفات الرأسمالية.

[1] **سادية**: اسم مشتق من الكاتب الفرنسيي Marquis de Sade، و هي اللذة المصحوبة بالقسوة أي إشباع الغريزة الجنسية بإحداث الألم لدى المشارك في الفعل.

[2] **ماسوشية**: اسم مشتق من الروائي النمساوي Sacher Masoch ، يطلق على الاضطراب الجنسي الذي يدفع العاشق إلى التلذذ بالألم الجنسي الذي يلحقه به المعشوق

إلا أن سارتر لم يسلم بالأفكار الماركسية دون تفحص ونقد، ذلك لأن الأحزاب الماركسية آنذاك كانت متوقفة لا حياة فيها، تحولت إلى بيروقراطية همها إخضاع الناس لها وتحقيق البناء الاشتراكي. هذه الماركسية المعاصرة يصفها سارتر بالجمود، وتجاهل الإنسان، و بالشكلية، وافتراض وجود الواقع الخارجي المستقل عن الإنسان، كما يصفها بضيق الأفق، خاصة عندما زار وارسو عام ١٩٤٩، و جد إعلانات تنبه بخطورة مرض السل، واستوقفته عبارة، تؤكد بصراحة تجاهل الماركسية للإنسانية، "إن هذا المرض يعرقل الإنتاج"، وهذا يدل على أنها لا تعترف بالإنسان إلا بوصفه أداة للإنتاج، فالماركسية استبعدت شتى التحديدات العينية للحياة البشرية... فلم تستبق من مجموع التاريخ سوى هيكله العظمي المجرد و النتيجة لأنها أفقدت كليا معني الإنسان سار تر في نظريته التي تركب بين أن الوجودية و الماركسية فكرته عن الفعل، في مقابل مادية ماركس .(١٨١٨-١٨٨٣) Karl Marx و هو هنا لا يتحدث عن الذات كجزء من الواقع المادي، بل يتحدث عن الذات التي توجد في موقف، والتي تتعامل مع الموضوعات الخارجية، ويرى أن المعرفة تتحد أثناء الفعل الذي يصوغ التركيبات، و الحقيقة تتضح داخل هذه التركيبات.

سارتر يقحم عنصر الجدل داخل التجربة الإنسانية، المعرفة و التاريخ و يسميه بالجدل الوجودي، ينطلق من الفرد الذي يفعل أو يمارس أفعالا، إلى البحث عن التركيبة الشاملة لعلاقته مع الآخرين، ثم إلى تركيبات الجماعات ليصل إلى التاريخ البشري ككل.

و خلاصة ما نقول عن فلسفة سارتر الجديدة، هي أنها تنطلق من الفرد لتصل إلى فهم جدل التاريخ، و هذا الفرد يتحدد بمشروعه و اتخاذ مواقفه لإنتاج ذاته باستمرار بواسطة الفعل، و بذلك فهو يدين -سارتر- وجودية كيركغارد المنغلقة على نفسها، و يلح على ضرورة الادماج مع الآخرين، و يكون بذلك قد رفع الوجودية إلى مستوى الفلسفة الثورية، لأن عصر سارتر هو عصر الثورات، و الثورة تستلزم موقفا منها بالرفض أو بالقبول [١] ، و طهر الفلسفة الماركسية من الجبرية المادية، بإقحام الحرية فيها و رد الاعتبار للإنسان بالتمييز بينه و بين المادة، و بالتالي

[١] اسما عيل المهداوي، سار تر مفكرا وأنسانا، ص ٦١-١٣٥.

فالوجودية هي مرحلة للعودة إلى الماركسية في ضوء جديد، أي في ضوء الحرية، ذلك لأن الماركسية هي فلسفة القرن، لأنها تعكس طموحات الطبقة الصاعدة في تلك الحقبة، و هو يرى الوجودية تختفي حين تأخذ الماركسية على عاتقها مهمة البحث في البعد الإنساني.

و نختم هذا الفصل بما قاله Alberes: " إن ما يميز أعمال سارتر، هو أنه تعرض في فلسفته إلى أكبر مشكل أخلاقي في القرن العشرين و الذي يتمثل في قلق المسؤولية الإنسانية بالنسبة إلى الإنسان الذي لا يقبل أي دليل في ممارسته لهذه المسؤولية" [١] . كما يضيف بأن فضاء أو كون Univers سارتر هو الإنسان، و مشاكله ففكره محدد، رغم تنوع مؤلفاته بالأفعال و المواقف الإنسانية.

إذن سارتر اهتم بالوجود الإنساني، و بأبعاده المختلفة، لذلك أقر بأسبقية الوجود عن الماهية، ليؤسس الحرية، التي تعتبر شرطا لصنع الماهية، لذلك كافح من أجلها، و كتب مسرحيات و روايات للتنبيه بأهميتها.
ما يعرف عن سارتر أنه رجل مواقف، كتب عن الأحداث التي كانت تمر بها فرنسا، و بعض بلدان العالم، وندد بالاستعمار، و نظم مسيرات طلابية لمساندة الثورة الجزائرية، و حياته كانت حافلة بالنشاطات بما فيها النشاط السياسي، و فلسفته أخذت طابع الرفض للفلسفات السابقة، و الأنظمة السائدة، دون أن يبقى عند حد قول "لا"، بل عمل على إيصال أفكاره إلى الجماهير، حيث عبر عن مواقفه الفلسفية بلغة الأدب و المسرح، و صورت شخصياته أعمق ما يعانيه إنسان عصره، لذلك قيل: أنة تعرف شيئا عن سارتر هو أن تعرف شيئا عن العصر.

---

[١] Albères (R. M.), Jane Paul Sartre, P 15.

تمهيد

يعتبر الإنسان كائنا جماليا، لأنه يحمل في أعماقه نزعة طبيعية و فطرية لطلب الجمال في مأكله و مشربه وملبسه و مسكنه[١] , و لقد جسد هذا النزوع أيضا في أشياء ذات صبغة جمالية، تمثلت في النقوش على الصخور، و في اللوحات الزيتية, أو الروائع الشعرية و الروائية إلى غيرها من الفنون الأخرى.

فلسفة الفنون تعد فرعا من فروع الفلسفة – التي تقوم أساسا باختبار نقدي لكل معتقداتنا – و لدا فإن فلسفة الفنون أيضا لا تخلو من الطابع النقدي, الذي يستهدف قضايا متعلقة بها لتكشف عن متناقضات المسائل الجمالية " و لما كان علم الجمال، أو فلسفة الفن – كما يسمي أحيانا- فرعا من فروع الفلسفة، فإن ما قلناه عن الفلسفة، يصدق على علم الجمال بدوره. فعلم الجمال يأخذ على عاتقه القيام باختبار نقدي لاعتقاداتنا المتعلقة بأمور مثل: ما طبيعة الفن الجميل؟ و ما الذي يميز الفنان المبدع من غير الفنان؟ و أي نوع من التجربة يعد تذوق الفن؟ ... ما أهمية الفن في التجربة البشرية..."[٢]

تستهدف هذه الدراسة الفلسفية للفن و الجمال فهم الخبرة الجمالية بوصفها خبرة بشرية، ناتجة عن نشاط إنساني إبداعي، يعبر الإنسان من خلاله عن حريته إذ تجسد إرادته الواعية " اهتم الفلاسفة بوصف الخبرة الجمالية، ذلك لأن الفلسفة في صميمها وصف شامل للخبرة الإنسانية. فقد اهتم سقراط بمعرفة ماهية الجمال كمدرك كلي، ومنه فإن فلسفة الجمال تُعنى بالتعرف على ماهية الجميل..." [٣]

و لعلّ أفضل دليل على هذا الاهتمام الفلسفي بالفن هي تساؤلات الفلاسفة، و لإشكاليات التي طرحوها منذ القديم، و التي تدور في مجملها حول تفسير عملية الإدراك الاستيتيقي الذي يقوم على توجيه الانتباه نحو

---

[١] علي عبد المعطي محمد، جماليات الفن، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٤، ص ص ٢٣- ٢٤

[٢] جيروم ستولنتز، النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات و لنشر، ١٩٨١، ص ص ٦-٧.

[٣] زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دون طبعة، دار مصر لطباعة، دون سنة، ص ٦.

شيء معين بمجرد الاستمتاع بمرآه أو بمسمعه أو بملمسه، وهو يظهر حين نهتم بسماع ألحان موسيقية [١] أو مشاهدة فصول مسرحية، أو قراءة أبيات شعرية أو ما يفسر بالموقف الاستيتيقي، وعملية التذوق الفني و بمعرفة الصفات التي تجعل من الشيء عملا فنيا، وبمعرفة قيمة الفن و الغاية منه، ومعرفة طبيعة هذه الغاية، أي هل هي ذاتية كامنة فيه أم موضوعية مستقلة عنه؟ و لا غرابة أن يجعل الفلاسفة الوجوديين من الفن وسيلة للتعبير عن أمرض القرن العشرين من غرابة و غثيان و عبث "و إذن فهذه الاتجاهات الثورية الجديدة، تزعم أن في أعماقها ثورة لا تهدف إلى تبصيرنا بالعالم من حولنا فحسب، بل تريد أن تتجاوز ذلك إلى محاولة للتغيير" [٢] ، ذلك لأن الأدب و جميع الفنون الأخرى، تعبر عن الأزمات الحضارية التي عرفتها البشرية "إن كل أزمة حضارية، تجد منعكسا لها في الأدب و الفلسفة و باقي أنواع الفنون الأخرى، و الوجودية أكثرها نشاطا حيث أثارت جدلا لا مثيل له، و باتت مذهبا للمفكر و للأديب و للفنان... و يجتمعون على مبادئ و يتفرقون مذاهب و تفسيرات مؤمنة أحيانا، و ملحدة أحيانا أخرى و تتعارض، إلا أنها تبقى ذات ميزة، فهي سمة العصر" [٣] .

والوجودية، لا تعلو فوق مشاكل الإنسان وعصره بل تتوغل في أعماق الذات لتكشف عن همومها "الوجود هو القيمة الأولى لدى الإنسان، والوجودية لا تتصدى لمشكلة نظرية بحتة، وإنما لقضايا و هموم فعلية، أنتجتها الحياة المعاصرة و في أكثر أشكالها تقدما.." [٤]

و بذلك فإن الأدب الوجودي، هو تعبير عن الرعب و الخوف و القلق، و هو نظرة خاصة إلى الوجود، و يعبر عن أعمق معانيه و يكشف عن المواقف البشرية، و سنحاول انطلاقا من هذه المعطيات الأولية، الكشف عن موقف سارتر من مسألة الفن و مدى امتثاله لتعاليم الوجودية، و موقعه بين التيارات الفلسفية المعاصرة التي اهتمت بالمسائل الفنية و الجمالية.

---

[١] جيروم ستولنتز، النقد الفني، ص ٤٤

[٢] محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، بدون طبعة، دار النهضة العربية، ١٩٨١، ص ٢٠٤.

[٣] محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٠، ص ٢٢٦.

[٤] المرجع نفسه، ص ٢٢٨.

طبيعة الموضوع الجمالي

لم يخصص سارتر كتابا مستقلا للحديث عن مسألة الفن و الجمال، بل إن آراءه في هذا الموضوع يمكن استخلاصها من كتابيه L'imaginaire، و ما الأدب؟ Qu'est ce que la littérature ? ، تعرض في الكتاب الأول لطبيعة الموضوع الجمالي، و قبل الحديث عنها كان لزاما علينا التطرق لملكة التخيل، باعتبار أن الموضوع الجمالي موضوع متخيل.

أ- التخيل

يرى سارتر أن الوعي فعل و نشاط تلقائي و إبداعي يتحدد موضوعه من خلال موقعه في العالم، ذلك لأن الموضوع يعطى للوعي من خلال الإدراك الحسي و التصور و التخيل "الإدراك التصور و التخيل هي ثلاثة أنماط للوعي، التي بها يعطى لنا الموضوع الواحد"[١] ، بمعنى أن الموضوع الواحد يمكن أن نتصوره و أن ندركه حسيا, أو أن نتخيله, و الوعي هنا لا يكون له النشاط نفسه في هذه الحالات الثلاث، و سارتر يقيم تمييزا واضحا بينها، لأن الموضوع لا يظهر للوعي بالكيفية نفسها.

في حالة الإدراك الحسي، لا يظهر الموضوع المدرك إلا من بعض جوانبه، و هنا يضرب مثلا بالمكعب، حيث لا يمكننا أن نرى أضلاعه الستة في الوقت نفسه، أي أننا ندركه إدراكا جزئيا، و ليس إدراكا كليا.

أما في حالة التصور، فنحن نفكر في الماهيات من خلال فعل واحد للوعي، لن نكون فيه بحاجة إلى إعادة دراسة أعراض Apparences الموضوع و عرضه، و لذا فلا يمكن إدراك فكرة أو التفكير في إدراك أو مدرك، رغم أنه يوجد في كلا الفعلين تفكير يستهدف نفس الموضوع لكن بطريقتين مختلفتين، و هذا الموضوع بطبيعة الحال هو موجود خارج الوعي لأن الوعي "وجود في ذاته" و "لذاته" Etre en soi et pour soi.

ما يهمنا أكثر في هذا البحث، هو التخيل بوصفه وعيا إبداعيا، يمثل إحدى الطرق التي يبدو فيها الموضوع للوعي، و الصور هي التي تجسد

---

[١] Jean Paul Sartre, L'imaginaire, 27ème Editions, Librairie Gallimard, paris , 1948, P 18.

هذه العلاقة "الصورة تحدد علاقة الوعي بالموضوع، هي الطريقة التي للموضوع للظهور أمام الوعي، أو طريقة للوعي لإعطاء موضوع له".[٢]

حاول سارتر تطبيق المذهب الفينومينولوجي في دراسته للموضوع المتخيل L'objet en image أي كما يبدو في الصورة حيث وصفه، و حدد صفاته الرئيسية، بمعنى أنه فكر فيه، و هذا الموضوع المتخيل يظل خارج الوعي.

التخيل هو فعل تكوين صورة عن أشياء و أشخاص، فحين تكون لدينا صورة لشخص هو Pierre، فإن بيار هو موضوع الوعي الحاضر، و لذا يمكن إعطاء وصف لهذا الموضوع كما يبدو في الصورة L'objet en image و كما هو كائن [١] و بطريقة مباشرة، أي تتم معرفته مباشرة إذن فهو يقيني.

حين يكون لدينا وعي بالطاولة في صورة، فإن هذه الطاولة موضوعا للوعي التخيلي La conscience imageante، أي حين تكون لدينا صورة موضوع معين،

يكون ذلك متزامنا للوعي الذي نأخذه عنه، و هذا الموضوع لا يتضمن شيئا أكثر مما لنا وعي به " علم الصور هو العالم الذي لا يحدث فيه شيء لأنه يمكن أن نكبر تخيلنا هذا الموضوع أو ذلك, أو أن ندير مكعبا, أو أن ننمي عشبا أو أن نجعل حصانا يركض فانه لا يحدث مع ذلك أية ثغرة بين الموضوع و الوعي " [٢] .

هذه الأشياء التي نكون عنها الصور كائنة أولا في الواقع لتعزل عنه فيما بعد. و الصورة فعل وضعي Positionnel, هذا الوضع يمكن أن يأخذ أربعة أشكال, إذ يمكن أن يكون الموضوع غير موجود, أو كغائب, أو موجود هناك, أو كلا وجودا, أي أنه لا يضع موضوعه كموجود "الفعلان

---

[١] Jean Paul Sartre, L'imaginaire, P 17.
[٢] Ibid, Page 19.
[٣] Jean Paul Sartre, L'imaginaire, P 22.

الأوليان هما سلب والرابع هو إلغاء, و الثالث ايجابي يفترض سلبا, أي مستنتج عن الوجود الطبيعي و الحاضر للموضوع" [٣] .

الخصوصية الأساسية لهذا الوعي التخيلي أنه بنائيConstructif، أي يقوم بتركيب الصور و جمع كل اللحظات السابقة التي تحدد هوية الشيء المتخيل، أي اللحظات التي تبدى فيها، فعندما أكون صورة عن صديق فهو ليس حاضرا هنا أمام الوعي، بل غائب عنه، لا يمكن أن نلمسه أو نراه، فهو ليس كائنا فالتخيل هو طريقة للوعي، حيث يكون موضوعه على بعد معين و في وضع معين [١] .

الموضوع المتخيل هو موضوع معطى لكنه غائب عن الحدس، و بالتالي فإن طبيعة وجوده هي العدم "الوعي التخيلي يعطى لنفسه كوعي تخيلي، كتلقائية، ينتج و يحفظ الموضوع في الصورة...، الوعي يظهر كخلق دون أن يضع هذا الطابع الخلقي" [٢] .

ب-لا واقعية الموضوع الجمالي

بعد أن تعرضنا للتخيل، و بعد أن بيننا أنه نشاط للوعي، يضع موضوعه كعدم أو كمعطى غائب أو كلاوجود، ننتقل الآن إلى إبراز طبيعة الموضوع الجمالي، لنبين طبيعة الوجود الذي يمتع به.

لا يمكننا الحديث عن الموضوع الجمالي، إلا إذا كنّا أمام عمل فني أنجزته أيدي الفنان، و تجلى في ألفاظ شعرية أو أنغام موسيقية أو في رسوم تخطيطية...الخ، لكن هذا لا يعني أن الموضوع الجمالي هو موضوع واقعي يتمثل في العمل الفني ذاته، ذلك لأن الموضوع الجمالي موضوع متخيل و لا واقعي، يرى سارتر أن الموضوع الجمالي موضوع متخيل، فهو لا يكون و لا يدرك إلا بفعل ذلك الوعي المتخيل الذي يضعه باعتباره لا واقعيا، و الوظيفة التخيلية عند سارتر هي تلقائية إبداعية، فالوعي يضع لنفسه موضوعه الخاص، و هو الذي يضفي عليه تحديداته،

---

[١] Ibid, Page 24.
[٢] Ibid, Page 25.
[٣] Ibid, Page 26.

بينما في الإدراك الحسي يلتقي به، و في التخيل يقدم الوعي موضوعه لنفسه [٣] .

يتحقق الموضوع الجمالي، بعد القيام بعمل تركيبي لإعادة بنائه أو تكوينه انطلاقا من الآثار التي خلفها الفنان، ذلك لأن المخيلة تتجه نحو الخارج، لممارسة نشاطها في شيء آخر [١] "و لهذا يقرر سارتر أن ثمة نداء تتردد أصداؤه في أعماق كل لوحة، و كل تمثال، و كل كتاب، ألا وهو ذلك النداء الذي يهيب، بالقارئ أو المتأمل، أن يعمل مخيلته في سبيل العمل على تذوق هذا الكتاب..." [٢] ، و بتعبير أوضح، نقول إن الموضوع الجمالي هو موضوع متخيل ولا واقعي تعمل الأشياء الواقعية و تساعد على إنتاجه في الخيال، أما حقيقته، فهي مفارقة تفلت من الإدراك الحسي، ما ندركه حسيا هو العمل الفني الماثل أمامنا، فهذا الموضوع الحسي الحاضر هو مادة مشابهة للموضوع الجمالي.
عندما نتأمل لوحة رسم فيها شخص، فإن هذا الشخص هو الموضوع الجمالي، لكن ليس كما رسم في اللوحة ذلك لأن "الموضوع الجمالي يظهر في اللحظة التي يكابد فيها الوعي تغييرا جذريا، حيث ينتفي فيه العالم و يصير متخيلا" [٣] ، إذن الموضوع الجمالي هو الصورة المتخيلة التي نكونها عن شخص غائب عنا، لكن ماثلا في موضوع حسي هو اللوحة، هذه اللوحة بخطوطها و ألوانها هي التي تربط بين الواقعي و اللاواقعي، فالفنان ينشئ من مجموع ما هو واقعي ما يسمح للاواقعي على الظهور "ببساطة ما يظهر لنا من خلاله هو مجموع لاواقعي من أشياء جديدة لم أرها، لا يمكن ن أراها لكنها ليست أقل من موضوعات لاواقعية و موضوعات لا وجود لها في اللوحة، و مجموع هذه الموضوعات اللاواقعية هي التي توصف بالجميلة، أما فيما يخص اللذة الجمالية هي واقعية، و لكن لا تحصل لذاتها كنتاج للون واقعي، فهي ليست إلا طريقة لتخيل الموضوع اللاواقعي..." [٤]

هذه اللاواقعية التي يقول بها جون بول سارتر تنطبق على جميع الفنون، ففن الرواية و الشعر و المسرح و الموسيقي هي أعمال فنية

---

[١] زكريا ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص ٢٣١
[٢] المرجع نفسه، ص ص ٢٣٦- ٢٣٧
[٣] المرجع نفسه، ص ص ٢٣٧

[٤] Jean Paul Sartre, L'imaginaire, P 239.
[٥] Ibid, P 242.

تعمل على إنتاج موضوعات للاواقعية "[٥] الروائي و الشاعر و المسرحي ينشؤون بواسطة ألفاظ شفهية موضوعات لاواقعية" فحتى الممثل يستخدم كل قواه النفسية و الجسدية، ليجعل من نفسه شخصية مشابهة للشخصية المتخيلة، وهو هنا واقعيا يعيش في الشخصية الممثلة، كذلك الشخصية الممثلة لا تكون واقعية في الممثل، أي لا تتحقق فيه، فالفنان لا ينقل صوره الذهنية في إبداعات فنية، بل ينشئ شيئا مشابها لتحقيق الصورة المتخيلة التي تمثل حقيقة الموضوع الجمالي.

كذلك المستمع لألحان موسيقية في إحدى قاعات العزف تعزف فيها أنغام السمفونية السابعة، ينهار أمامه العازف والآلات و القاعة نفسها، أي كل ما هو واقعي، فهذه السمفونية بعيدة عن المتناول، و لاواقيعية رغم أنها تتوقف في ظهورها على أشياء واقعية تتمثل في حركات العزف و في الآلات الموسيقية. و بمعنى أدق و أوضح نقول أننا نسمع السمفونية في المتخيل.

نستخلص من كل ما سبق ذكره، أن الجمال – عند سارتر – قيمة لا تنطبق على الواقعي، فالجميل دائما متخيل، " نقول أن الواقعي لم يكن يوما جميلا، فالجمال قيمة لا تنطبق إلا على الخيال و هي تتضمن العدم أي إعدام العالم Néantisation في بنيته الأساسية " [١]

هذه القيمة الجمالية تتحقق بفعل التخيل الذي هو و عي إبداعي، يعبر عن الحرية نفسها و الإرادة الواعية في تخيل ما هو غائب، وفي إعادة تركييب صور بعض المواقف في الخيال، و بذلك فهو يتبنى علاقة الحرية بالإرادة و بالوعي.

الموضوع الجمالي هو من إبداع الفنان، لأنه هو الذي يعمل على خلقه في الخيال، بواسطة أشياء واقعية تتمثل أما في الألفاظ أو في الأنغام الموسيقية أو في الألوان. ولإبداع هو تجسيد حرية الإنسان الواعية وإرادته في إعطاء قيمة لوجوده. لذا نجد أن الحرية تظهر بشدة و بكثافة في كل مؤلفات سارتر.

---

[١] Idem..
[٢] Ibid, P 245.

رأينا أن الفنون بمختلف أشكالها، تلتقي في نقطة هي اعتبارها لاواقعية، إلا أن سارتر رغم ذلك أقام تصنيفا بين الفنون. فما هو أساس هذا التصنيف؟

تصنيف الفنون

رأينا أن سارتر يعتبر جميع الفنون لاواقعية باعتبارها نتائج ملكة التخيل، الذي يتجاوز مستوى الإدراك، ليكون صورا عن أشياء غائبة أو غير موجودة أصلا. إلا أنها تفترق عند نقطة أساسية عند سارتر.

قام سارتر بتصنيف الفنون إلى صنفين: صنف ملتزم يتمثل في فن النثر الذي يدرج فيه الأدب و المسرح، و صنف غير ملتزم يشمل الفنون الأخرى من شعر و رسم وموسيقي...الخ

يرفض سارتر اعتبار الرسم و النحت والموسيقي فنونا ملتزمة و هو هنا لا يجمعهما في فن واحد، إذ لا يمكن الكلام عن الرسم في الأدب، أو الكلام عن الأدب في الموسيقي و لا يمكن التوحيد بينهما، وما يفرق بينهما، ليس الشكل فحسب بل حتى المادة " هنا، مثل هناك، ليس الشكل فقط هو الذي يختلف، لكن المادة أيضا، فالعمل بالألوان و الأصوات شيء، و التعبير بالكلمات شيء أخر" [١]

يعتبر سارتر أن الألوان و الأنغام و الأشكال لا تدل على شيء خارج عنها، أي أنها ليست علامات تدل على أشياء خارجية، فالألوان توجد في ذاتها وإنما نحن اصطلاحا نعطيها قيمة ما، وذلك حين نتحدث عن لغة الأزهار اصطلاحا فقط نقول أن اللون الأبيض يدل على الوفاء " [٢]

بينما الفنان لا يملك مثل هذا السلوك، فهو يعتبر اللون في ذاته " ... وبالتالي فأنا هنا لم أسلك سلوك الفنان، لأنه بالنسبة إلى الفنان اللون و الباقة و رنين الملعقة أشياء في أعلى مرتبة، يتوقف عند خصائص الصوت

[١] Jean Paul Sartre, Qu'est ce que la littérature?, Situation II, Gallimard, 1948, P 60.
[٢] Ibid, P 60.

أو الشكل و ينقلها في لوحته، والتعبير الذي يحدثه هو أنه يحولها إلى موضوع خيالي" [٣] .

ما يخلقه الفنان، حين يقوم بالمزج بين الألوان ليشكل خطوطا على لوحته، لا يحمل أية دلالة و أن دل على شيء، فهذه الدلالة اصطلاحية، و بالتالي فإن الألوان و الأصوات و الألحان لا يمكن اعتبارها لغة للتعبير. فاللون لا يمكن أن يعبر عن قلق الفنان و غبطته كما تفعل الكلمات. كذلك اللحن فهو لا شيء خارج اللحن نفسه، فالفكرة المعبر عنها باللحن يعتريها تغيير في جوهرها " فصيحة الألم تدل على الألم الذي أثارها و لكن لحن الألم هو الألم ذاته، ولا شيء أخر غيره... إنه ألم كان و لم يعد الآن موجودا" [١] .

هذه المهمة التي يرفضها سارتر الألحان و الرسوم يشدها إلى الكلمات، فالكاتب يمكن أن يشير إلى أشياء و يدل عليها " يستطيع الكاتب أن يقودك و أن وصف لك كوخا يطلعك على رمز الظلم الاجتماعي، وأن يثير عدم كرامتك. فالرسام أبكم، يقدم لك كوخا و فقط، وأنت حر في فهمه كما تشاء و لن يكون رمزا للبؤس، ولكي يكون كذلك يجب أن يكون علامة و لكنه شيء" [٢] .

يري سارتر أن الرسامين البارعين منهم، لم يتمكنوا من إثارة مشاعر البشرية، حتى في رسمهم لوجوه العمال الهزيلة، و لساحات المعارك و لم يحركوا ساكنا أمام القضية الأسبانية. ذلك لأن الألحان و الألوان و الأشكال لها غاية في ذاتها، و لا يمكن اعتبارها كأداة أو كعلامات تدل على أشياء أخرى، أو لتعكس مواقف أو تثير مشاعر.

يعود ساتر ليفرق بين فن الشعر وفن النثر رغم أن مادتيهما هي الكلمات، ذلك لأن الشاعر يستخدم الألفاظ كغاية في ذاتها، لا ليدل بها على أمور أخرى " بالنسبة إلى الشاعر الجملة لها ذوق و لحن، و يتذوق من خلالها و لذاتها مختلف الأذواق قوية محتدمة بما تحتوى عليه من نفي، و استثناء، و فصل، وهو يجرد من هذه العلاقات معاني مطلقة، ويجعل منها

[١] Ibid, P 60 - 61.
[٢] Ibid, P 62.
[٣] Idem, P 62.

خـصائص حقيقيــة للجملــة، فتــصبح اعتراضــية، دون أن يجــد الــشيء المعترض عليه" [٣] .

كل من الشعر والنثر يستخدم الكلام، لكن الشعر لا يوضح و لا يدل على أي شيء، ذلك لأن الشاعر حين يصب عواطفه في شعره، يتوقف عن معرفتها، إذ تسيطر عليها الكلمات وتصبح كثيفة يكتنفها الغموض أما في النثر، فالأمر يتعلق بما إذا كانت الكلمات تدل دلالة صحيحة على الأشياء، أو على بعض المفاهيم.

أخص ما يميز الناثر عن باقي الأعمال الفنية الأخرى بما فيها الشعر هو الالتزام، فالناثر اختار الكلام ليكشف عن موقف لنفسه و للآخرين " أثناء الكلام أكشف عن الموقف بمشروعي أكشفه لنفسي و للآخرين لتغييره، وأصل إليه، وأنفذ إلى كل جوانبه، و أجلوه تحت الأنظار، و حينذاك أتصرف فيه, و كل كلمة أقولها, ألتزم أكثر في العالم.و في الوقت نفسه أطفو فيه قليلا, لأنني أتجاوزه إلى المستقبل [١] .

غاية فن النثر خارجة عنه, فالكلمة فيه هي فعل يهدف إلى التغيير, يتجاوز الحاضر إلى المستقبل بينما هدف الشعر غير ذلك, فالألفاظ لا تؤدي وظيفة مستقلة "لقد كان الهدف العميق للشعر الفرنسي التدمير الذاتي للغة على ما يخيل إلي. إن القصيدة غرفة مظلمة, تتصادم فيها الكلمات في دوائر مجنونة, تتصادم في الهواء, فهي تشعل الحرائق في بعضها البعض ثم تسقط كاللهب " [٢] .

الالتزام هو النقطة الفاصلة بين الفنون عند سارتر, يفرق سارتر بين النثر و الشعر, فالنثر أدب ملتزم و الشعر أدب غير ملتزم, فالشاعر يتوقف عند الألفاظ بينما الناثر يستخدم

الألفاظ و لا يخدمها, و الشعراء أناس يرفضون استخدام اللغة, فهم لا ينظرون إلى الكلمات بوصفها أدوات, و لكن باعتبارها أشياء, و العالم

---

[١] Ibid, P 68.
[٢] Ibid, P 73.

[٣] جون بول سارتر، أدباء معاصرون، ترجمة جورج طرابيشي، بدون طبعة، مطابع دار العلم للملايين، بيروت، بدون سنة، ص ٩٣

اللغوي بالنسبة إلى الناثر عالم من الدلالات و المعاني، فاللغة في نظر الشاعر بناء من أبنية العالم الخارجي، و لا يرى في الكلمات رموزا تشير إلى بعض مظاهر العالم، بل صورا واقعية لتلك المظاهر... [٣]

أما عن الجانب الجمالي في فن النثر باعتباره فنا ملتزما، يوضح سارتر أنه يجب أن يكون شفافا، يكاد يختفي، ذلك لأن المعنى هو الأهم أما الجمال لا يُرى، و لا يشعر به القارئ، رغم أن انسجام الكلمات و توازن الجمل يتحكم في عواطفه، فالمتعة الجمالية ليست خالصة في فن النثر، و إن طلبت لذاتها فقدت الكلمات معناها، الالتزام لا يسيء الفن و لا يعد خطرا على الكتابة [١] .

لم يهمل سارتر العنصر الجمالي في فن النثر، دون أن يولي له أهمية بالغة، ليجعله طاغيا على المعنى، لأن موضوع الكتابة هو الذي يجعلنا نختار طريقة كتابته و ليس العكس، فالأديب لا يستطيع أن يصمت، و يعلم أن القول فعل و أداة اجتماعية، لأنه يخاطب الآخرين الذين هم شرط أساسي لتحقيق عملية الكتابة.

جدلية القراءة و الكتابة

أولى سارتر أهمية بالغة لفن النثر، نظرا إلى الدور الذي يلعبه الكاتب بفعل الكتابة، فهو يكتب لا لنفسه فقط، بل للآخرين أيضا، و عليه يقيم سارتر علاقة جدلية بين عملية الكتابة و عملية القراءة.

الكاتب حين يكتب، يخلق و يبدع و يكشف و يُرَكب و ينظم، فهو الذي - أي الإنسان- يربط بين الأشياء و يضع العلاقات فيما بينها، فهي إن بقيت بدون شاهد، غاصت في الظلام، فبواسطة الإنسان تظهر الأشياء، فالإنسان بحاجة إلى الخلق الفني ليحتل موقعا بين هذه الأشياء التي لم يخلقها، و يشعر بأنه أساسي و ضروري بالنسبة إليها، ذلك لأن هناك أشياء لا يشعر إزاءها بهذا الشعور، ما دام يعرف أنه ليس هو مكتشفها.

---

[١] زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص ٢٤٧.
[٢] Jean Paul Sartre, Qu'est ce que la littérature?, P 76.

و يظهر عنصر الجدل أيضا في فن الكتابة، لأن الموضوع الأدبي لا يوجد إلا في حركة، و من أجل ظهوره لا بد من عملية حسية هي القراءة، و خارج عن هذا لا توجد إلا خطوط سوداء على الورق "لكن الكاتب لا يستطيع أن يقرأ ما يكتب...، فحين نقرأ نتنبأ، و ننتظر، نتنبأ بنهاية الجملة، و بالجملة اللاحقة، و ننتظر أن نثبت أو ننفي هذه التنبؤات فالقراءة تتألف من مجموعة من الافتراضات..." [١]

يرى سارتر أن هناك جهدا مزدوجا يقوم به كل من الكاتب و القارئ، و هذا ما يعمل على ظهور العمل الفني، و سارتر يرى أنه ليس ثمة فن إلا للآخرين و بالآخرين، و العمل الأدبي لا يبلغ تمامه إلا إذا وضع الكاتب نصب عينيه، أنه يكتب ليواجه نفسه أمام حرية القارئ، "و عملية القراءة ليست مركب من الإدراك الحسي و الإبداع الفني" [٢] .
في حالة الإدراك الحسي، يكون الموضوع شيئا جوهريا و لذا نجد الذات تتجه نحو الجوهرية بالخلق الفني، و هنا يصبح الموضوع ليس جوهريا، هذا هو الجدل القائم بين الذات و الموضوع، و بذلك فإن عملية القراءة تقرير لجوهرية الذات و الموضوع في آن واحد، لأنها تجمع بين الإدراك الحسي و الإبداع الفني، فالموضوع يفرض أبنيته الخاصة، و الذات هي التي تكشف عن وجود هذا الموضوع، حتى القارئ نفسه يبدع الموضوع الجمالي حين يكتشفه، "...فالقراء سباقون على الجمل التي يقرؤونها نحو مستقبل محتمل ينهار أو يتقدم...و هذا هو الأفق المتحرك للعمل الأدبي، و بدون هذا كله لا توجد موضوعية" [٣] .

إذن عملية الكتابة تستلزم عملية القراءة لزوما منطقيا و جدليا، و يساهم كل من الكاتب و القارئ في تحقيق ذلك، و تظهر هذه العلاقة التي يراها سارتر بين القارئ و الكاتب، في كون هذا الأخير شرطا ضروريا و أساسيا بالنسبة إلى إنتاجه، أي هو الذي يفرض بدوره مقوماته الخاصة، أما القارئ فتكون لديه و عي بأنه يكشف و ينتج في آن واحد، أي أنه يكتشف في الخلق و يخلقه في هذا الاكتشاف. "بما أن الخلق لا يجد نهايته إلا في القراءة، و بما أن الفنان يجب أن يسند إتمام ما شرع فيه، و

[١] Ibid, Pp 91-92.

[٢] زكريا إبراهيم، <u>فلسفة الفن في الفكر المعاصر</u>، ص ٢٤٦.

[٣] Jean Paul Sartre, <u>Qu'est ce que la littérature?</u>, P 92.

بما أن من خلال وعي القارئ فقط يمكن أن يجد نفسه كأساسي بالنسبة إلى عمله فإن كل مؤلف أدبي هو نداء" [٤] .

فعل الكتابة هو نداء للقارئ، يخرج به الكاتب من الذاتية، و هو أيضا من نتاج حرية القارئ الذي يتجاوز ما تركه الفنان من آثار، و ليلتزم في مشروع و لذا فالعمل الأدبي لا يوجد إلا إذا نُظر فيه "فهو دعوة خالصة محضة، و مطلب للوجود" [١] و الكاتب يتوجه إلى حرية القارئ، التي تجعل من عمله موضوعا موجودا، و يعترف بدوره بحرية الكاتب و إبداعه. "هنا تظهر مفارقة جدلية أخرى للقراءة، فكلما شعرنا بحريتنا، كلما اعترفنا بحرية المؤلف، فكلما طلب الأكثر منا، طلبنا منه الأكثر" [٢]

هناك ثقة متبادلة بين القارئ و الكاتب، و كل منهما يعتمد على الآخر، و بفعل الكتابة يخرج الكاتب من ذاتيته، ليوجه نداء لحرية القارئ، الذي يعترف له بحريته أيضا، كما أن القراءة هي فعل خلق و اكتشاف للعمل الفني.

بين سارتر في كتابه -ما الأدب؟- أن الكاتب يكتب لمعاصريه، إذ يكشف لهم عن مواقف الحالة الراهنة و عن مستجدات العصر و ما يمليه من قضايا اجتماعية و سياسية، "الكاتب يتحدث لمعاصريه، و أبناء بلده و إخوانه في الجنس أو في الطبقة" [٣] ، أي يتحدث لأناس عاشوا نفس الحقبة الزمنية، و عاشوا نفس الأحداث، و هو في هذه الحالة لا يجد عناء في شرح و تفسير وقائع الأحداث المعاشة، و لن يطول في الحديث عنها، لأن كل من المؤلف و القارئ مرتبط بالتاريخ، و عن هذا المؤلف يقول سارتر أنه موقف وسط بين الجهل التام و المعرفة التامة، لديه معارف محدودة، يعمل الكاتب على تلقينه ما لم يعلمه بعد، و لذلك يرى سارتر أن الكتب يجب أن تُقرأ في وقتها، أي في وقت كتابتها، "يظهر أن للموز ذوق أطيب حين يقطف، الأعمال الفكرية كذلك يجب أن تُقرأ في الحين" [٤] .

---

[١] Ibid, P 96.
[٢] Ibid, P 98
[٣] Ibid, P 101
[٤] Ibid, P 117.
[٥] Ibid, P 123.

حين يكتب الكاتب لمعاصريه، فهو يمثل بالنسبة إليهم الجانب الذاتي، حيث يشاركهم العواطف و الذكريات و هذا ما يسهل طبعا عملية فهم مقاصد الكاتب.

يرى سارتر أن الأدب لن نجد طبيعته إلا في مجتمع خال من الطبقات، ففي هذا المجتمع وحده، يستطيع الكاتب أن يدرك أنه لا يوجد فرق ما بين موضوعه و جمهوره، لأن موضوع الأدب كان دائما هو الإنسان في العالم [١] . ففي هذا المجتمع فقط يكون موقف الكاتب هو موقف قرائه، يتحدث عنهم، حين يتحدث عن نفسه، ذلك لأن كتاب القرون الماضية عانوا من اضطهاد الطبقة الحاكمة، التي عملت على جذب الكتاب إلى جانبها للحفاظ على مصالحها، ليكتب عنها، و عن مبادئها التي تراها ثابتة، كما أن الجمهور الامكاني، أي الجمهور الذي كان من الواجب أن لا يكون له وجود، ذلك لأن الكتاب اختاروا الصفوة من قومهم، و اختاروا أن يشاركوها عيوبها.

بعد أن بيننا العلاقة الجدلية القائمة بين كل من الكاتب و القارئ، و بيننا أن الكاتب يجب أن يكتب لمعاصريه و عن قضايا راهنة، لتتوسع دائرة الجمهور الامكاني، نتساءل الآن عن الدور الحقيقي الذي على الأدب أن يلعبه؟

وظيفة الأدب

ينتقد سارتر و بشدة النظرية القائلة بأن للفن غاية في ذاته فهو و بعد ما قام بتصنيف الفنون إلى ملتزمة و أخرى غير ملتزمة, يعود ليؤكد على الوظيفة المثلي التي يلعبها الأدب باعتباره الفن الملتزم الوحيد.

كما ينتقد أيضا المدارس الأبية التي عرفها تاريخ الأدب بما فيها الواقعية[٢] و الرمزية[٣] و شدد انتقاده للمدرسة السريالية, فهذه المدارس كلها حادت عن مقصود الأدب و عن الدور الذي من الواجب أن يلعبه." فالقصد هو هدم الفروق التي جرى بها العرف بين حياة الشعور و

---

[١] Ibid, P 197.

[٢] **الواقعية**: مدرسة و مذهب أدبي أسس من طرف إميل زولا Emile Zola يرى أن هدف الفن، تقليد وفي لطبيعة، أو هي نظام الذين يعتبرون الطبيعة كمبدأ أولى.

[٣] **الرمزية**: حركة أدبية ظهرت في القرن ١٩، تري أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة لفهم الكون الذي يعتبر رمز للعالم الأخر.

اللاشعور، بين الحلم و اليقظة، و معنى هذا تلاشي الذاتية، وإنما تتحقق الذاتية حينما نعلم أن أفكارنا و مشاعرنا و إرادتنا صادرة كلها عن ذات أنفسنا في اللحظة التي تصدر فيها، وحينها نحكم عن اليقين. أنها ملك لنا و أن من المحتمل أن ينتظم العالم الخارجي حسبها"[١] .

الأدب السيريالي هروب من الوعي و الشعور بالموقف في العالم. يقوم بمداخلة الكلمات بعضها في بعض، وتعمل على تعرية الحقائق من خصائصها، و على محو الذات بالكتابة

الآلية، وبذلك فهو لا يطمح إلى أي تجديد وتغيير، في حين يري سارتر أن وظيفة الأدب هي تغيير الأوضاع في العالم.

كما وجه انتقادات إلى الكتاب البرجوازيين، لأن محاولاتهم للتقرب من طبقة العمال ظلت مشروعا وهميا ثم أن هؤلاء الكتاب لم يشاركوا في الحرب، لم يشاركوا في الحرب العالمية الأولى، ولم يروا قدوم الحرب العالمية الثانية، ولم يردوا أن يعتقدوا في استغلال الإنسان للإنسان، بل أكدوا مكان حياة المرء حياة شريفة متواضعة في المجتمع الرأسمالي، ثم أن طبقتهم التي نشئوا منها و صارت فيما بعد جمهورهم حرمتهم الحاسة التاريخية... لهذا لم يكن لهؤلاء الكتاب إحساس بمأساة في عصر هو بين كل العصور عصر مأساة، ولاإحساس بالموت حين كان الموت يهدد أوروبا جميعا...." [٢]

يدعو سارتر أن تكون الكلمات مسدسات محشوة، تصوب نحو الجمهور ليصيبه في صميمه و ليجعله واعيا بظروفه واثقا من قدراته الإبداعية.

الأدب السارترى هو أدب ثوري، أملته ظروف الحرب وهزيمة فرنسا أمام الألمان، و لذا يرى أن الكاتب اختار الكتابة ليعبر عن موقفه في العالم، وفعله هذا صادر عن حريته ومتوجه إلى حرية الآخرين. الأدب يجب أن يكون أدبا إلتزاميا و أدب مواقف، فالعمل الأدبي هو واقعة

---

[١] Jean Paul Sartre, Qu'est ce que la littérature?, P 125.
[٢] Ibid, P 123.

اجتماعية، وعلى الكاتب أن يكون على اقتناع برسالته و مسؤولا تجاه عمله، فهو مسؤول عن الحروب، وعن التمرد، فإن لم يكن حليفا للمظلومين فهو لن يكون إلا شريكا للظالمين.

يعتبر سارتر أن للأدب دورا اجتماعيا، يقوم أساسا على تقديم العالم للآخرين قصد تغييره، ذلك لأن الظروف الاجتماعية و السياسية التي يواجهها الفنان تدفعه إلى الكلام، ليجعل الناس أكثر إحساسا بحريتهم أمام العالم، ولذا فالموضوع الأوحد للأدب هو الحرية.

يشيد الكاتب من خلال أعماله الأدبية مطالب المجتمع، فالكاتب الزنجي يجب أن يكتب للسود، ولن يقبل الحديث عن الحق و الجمال والخمر و رفقاؤه الزنوج محرومين من الحقوق. و حين يتحدث الكاتب عن هموم و مشاغل أبناء مجتمعه، فإنه يقدم المجتمع لقرائه، فإن شعر المجتمع بأنه مرئي. أدي هذا إلى وقوع جدال في القيم الثابتة في المجتمع فهو هنا يقدم صورة المجتمع للمجتمع، وبذلك يفقد التوازن الذي أكسبه إياه الجمال النظر في حقيقة الكلمة فيتخبط في العار [١] .

أصبحت وظيفة الأدب هي الكشف و الدعوة إلى حرية الآخرين، بعدما كانت وظيفته المحافظة على ما هو سائد في مجتمع موحد الاتجاه " سيكون الأدب إذن هو الوعي بالذات وعيا عقليا، وبالكتاب يستطيع أعضاء هذا المجتمع في كل لحظة تبين اتجاهاتهم، وبه يرون أنفسهم و يرون موقفهم."[٢]

يعتبر سارتر أن العمال هم الذين يؤلفون اليوم جمهور الكاتب، وعليه أن يصور هؤلاء في أعماله الأدبية، و يبين لهم ما يكلفهم حرمانهم من الحرية، و عليه أن تجعل من أبطاله حريات أخذت في الفخ مثلهم تماما، فالكاتب يجب أن يكافح في سبيل حرية الفرد، و في سبيل الثورة الاشتراكية "و قد وضحت أنه بالأدب، تنتقل الجماعة إلى التفكير و التأمل

---

[١] Ibid, P 129.
[٢] Ibid, Pp 189-190

في ذات نفسها، فتكتسب شعورا بائسا و صورة لنفسها يعوزها التوازن..."[٣]
.

و بالإضافة إلى هذا الدور الاجتماعي الذي يلعبه الأدب، فهو يعمل على خلق شعور بمكانة الإنسان في العالم، و على طرد الشعور بعبث الوجود، هذه هي حالة بطل رواية الغثيان La nausée– روكنتان Roquentin، الذي عانى من قلق و دوار و غثيان، تحرر منها بعد أن وجد شيئا يعمله هو الكتابة، و بذلك يكون قد أعطى معنى لوجوده.

هذه إذن هي وظائف الأدب، كما عرضها سارتر، و لننتقل الآن إلى استخلاص ما تتضمنه مؤلفاته الأدبية الروائية و المسرحية من مواقف فلسفية.

بعد ما عرضنا أفكار سارتر المتعلقة بالفن نستخلص أنه أقام تصنيفا جديدا للفنون، و أوجد أساسا لهذا التصنيف، و أولى لبعض الفنون دون غيرها أهمية بالغة نظرا إلى الدور الحاسم الذي تلعبه في إيقاظ وعي الجماهير اليائسة حتى تجعلها تعيش الأحداث و تشعر بمسؤولياتها نحو مصيرها. و لذا فسارتر لم يتحدث عن جمال الطبيعة و لم يقدم نظرية لتفسير الإبداع الفني، و إنما حدد مسؤوليات الكاتب أمام قرائه، ليكشف لهم عن مشاكل عصره الذي كان عصر الحروب التي دمرت الإنسان و مزقته و جعلته يدرك مرارة واقعه، و هذا ما يدفعنا إلى القول أن هذا التصنيف و التمييز الذي وضعه سارتر بين الفنون المختلفة و اعتبار بعضها ملتزم، و البعض الآخر غير ملتزم هو تصنيف أملته ظروف عصره، و زحف الماركسية التي تؤكد دور العمل الملتزم في توحيد صفوف الشعوب المناضلة، و بذلك فإن هذا التصنيف يظل لصيقا بالحياة العملية و الملموسة بما تفرضه من تحديات، و هو هنا يختلف عن التصنيف الذي أقامه هيغل بين الفنون بناءا على أشكالها التي تتحدد وفق لتطور الروح المطلق، باعتبار أن الفن هو شكل من الأشكال التي تعبر به الفكرة عن نفسها و بفضل الفن، تتحرر الحقيقة من طابعها الزمني و المحدد. و هو بذلك يرى أن اختلاف أنواع الفن يرجع أساسا إلى مدى

---

[١] Ibid, P 316.

انفصالها و ابتعادها عن المادة الحسية و مدى اقترابها من الفكرة، أو هي ناتجة عن تطور مضمون الفكرة، الذي يتحقق بالفن [١] .

لكن رغم هذا الاختلاف الذي لمسناه بين كل من سارتر و هيغل، إلا أنهما يلتقيان عند نقطة أساسية هي تأكيدهما على أهمية الفن و دوره في الكشف عن الحقيقة إلا أن الحقيقة الهيغلية هي حقيقة فكرية مثالية، تعبر عن نفسها من خلال أشكال حسية "وضعت الشعوب تصوراتها الأكثر علوا في إنتاجات فنية،...الحكمة و الدين تجسدا في أشكال فنية..." [١] ، بينما الحقيقة التي يتحدث عنها سارتر هي حقيقة ملموسة، مرئية، نشعر بعبئها و ثقلها و هي مقترنة بمشاكل الإنسان المعاصر الذي يختنق و يواجه مصيره.

و حين يؤكد سارتر على أن الموضوع الجمالي موضوع متخيل ناتج عن الوعي التخيلي التلقائي و الإبداعي، فهو يقترب كثيرا من أفلاطون و المفكرين المسلمين الذين يرون أن الفن نشاط تخيلي، و أن المتخيلة هي القوة الوحيدة لدى الإنسان التي لها القدرة على محاكاة الأشياء المحسوسة بعد فصلها عن لواحقها المادية و الحسية المتخيلة هي التي تحفظ رسوم المحسوسات بعد غيبتها عن الحس و تركب بعضها إلى بعض،و تفصل بعضها عن بعض...

و هو كذلك حين يؤكد على ذلك يبتعد عن ألبير كامو Albert Camus و هيدغر Heidegger، حيث يؤكد كامو أن الفنان لا يمكن أن يستغني عن الواقع، و هو لا يبقى سجين الواقع كلية، و لا يبتعد عنه أيضا بشكل مطلق و بذلك فإن المتخيل الخالص، لا وجود له، ذلك لأن هدف الفنان هو تصحيح العالم و تغيير الواقع ليبث فيه النظام و الوحدة اللذان يفتقر إليهما، و لذلك تجعل من فن النحت مركز الصدارة بين الفنون "...النحت يهتم...بتحويل فوضى الحركات إلى وحدة من أعلى طراز" [٢] . لكن رغم ذلك

---

[١] G. W. F. Hegel, <u>Esthétique</u>, Tome II, Aubier, Editions Montaigne, P. 40.
[٢] G. W. F. Hegel, <u>Esthétique</u>, Tome I, Aubier, Editions Montaigne, P. 9.
[٣] Ibid, P 316-317.

فهما يلتقيان في اعتبارهما أن الفن له دور اجتماعي يعمل على قلب الأوضاع "الفنان يعيد تشكيل العالم على حسابه" [٣] .

و كما بيننا سابقا، أن سارتر يدرج فن الشعر إلى جانب الفنون غير الملتزمة، باعتباره لا يهدف إلى التعبير عن الواقع، بينما نجد هيدغر يرى عكس ذلك، فالشعر حسبه له أهميته البالغة، و هو أكثر من ذلك يعبر عن ماهية الفن ككل "ماهية الفن، هو الشعر، ماهية الشعر هو إقرار الحقيقة" [١] . و هذا يجسد إحدى الاختلافات الموجودة بين الفكر السارتري كفكر وجودي، و فكر هيدغر الذي يشكل أيضا إحدى الأقطاب الرئيسية للوجودية، و يرى أن الحقيقة يمكن أن تظهر من خلال الأعمال الفنية بما فيها الشعر. و يؤكد كذلك على تأثر جون بول سارتر بالتيار الماركسي الذي يعتبر الأدب جزء لا يتجزأ من مجموع التطور الاجتماعي، و يعبر عن طموحات الطبقة الصاعدة و يجسد كفاحها "الفن...هو فن ملتزم، يعلن عن الأهداف الخاصة بنضال الطبقة" [٢] .

---

١ Ibid, P 316.

٢ Martin Heidegger, Chemins qui me mènent nulle part, Traduit de l'Allemand par Wofgang Brotmerier, Editions Gallimard, 1962, P 59.

٣ George Lukacs, Littérature, Philosophie, Marxisme, Traduction Jean-Marie Brohm et Andréas Strieff, 1er Edition, Presse universitaire France, 1978, P 86.

تمهيد

بعد أن عرضنا أفكار سارتر، المتعلقة بمسألة الفن و المتعلقة بالخصوص بطبيعة وجود الموضوع الجمالي، و بالتصنيف الذي أقامه سارتر بين الفنون باعتبار بعضها ملتزم، وبعضها الأخر غير ملتزم ننتقل – في هذا الفصل – إلى تحليل مؤلفاته الأدبية، و المسرحية لاستخلاص ما تتضمنه من مضامين فلسفية.

الأدب والمسرح السارتري يظل متقاربا و إلى حد كبير مع فلسفته، التي عرضنا محاورها الرئيسية في الفصل الأول، و بذلك فلا يستبعد أن يكون أدبا وجوديا في بداية إنتاجه ليأخذ طابعا ماركسيا بعد ذلك، تماشيا مع مسار فلسفته.

تلك هي، فرضيات، حاولنا التأكد من صحتها، بانتقاء بعض مؤلفات سارتر التي رأينا أنها تعبر أكثر و بوضوح عن توجهاته الفلسفية، وقراءتها يتمعن لنفرز ما تحويه من عناصر فلسفية تتكامل مع أفكاره المعروضة في كتبه الفلسفية.

١- التجربة الوجودية

بيّنا سابقا أن الفلسفة الوجودية تعني بمسألة الوجود، أي بوجود الفرد الذي يتساءل عن معني وجوده و يحس بثقله.

هذا الاهتمام بمسألة الوجود، نجده حاضرا في الأدب الوجودي، أي في مؤلفات الأدباء الوجوديين، و بالخصوص عند ألبير كامو Albert Camus* و جون بول سارتر.

فكتاب "الغريب" "L'étranger" لكامو وصف للعبث الذي يسود الوجود، و يميز حياة الأشخاص، و بتعبير أدق يُعبر عن تجربة كامو العبثية [١] ، الذي لا يجد أي معنى لأحكام الناس و أفعالهم، خاصة بعد محاكمته على برودة مشاعره، و لا مبالاته أمام موقف، كان يفترض أن يسبب له الحزن، لأنه يتعلق بموت والدته " قال بأني لم أكن أرغب في رؤية أمي و أنني أشعلت سيجارة، و أنني رقدت، و تناولت قهوة بالحليب، أحسست أن شيئا يعم القاعة و فهمت أنني مذنب".[٢] و هو بذلك يؤكد أن الحياة كلها عبث، لا يرى أية أهمية في عيشها " لكن الكل يعلم أن الحياة لا تستحق أن تُعاش"[٣] ، لكن إذا انتهى العبث بكامو إلى إقرار الانتحار كحقيقة فلسفية، و إلى الاستسلام للموت، فإن سارتر يخالفه الرأي، حيث يترك أمام الإنسان إمكانيات عديدة لتبرير وجوده.

عبر سارتر عن أفكاره و فلسفته الوجودية في رواية الغثيان فالوجود هو الحقيقة الأولى التي يكتشفها الإنسان، لكن ما هي قيمة هذا الاكتشاف ؟

تجربة اكتشاف الإنسان لوجوده هو، و لوجود الآخرين هي تجربة يكتنفها القلق، و التساؤل عن معنى الوجود الذي يميزه العبث Absurdité، والعرضية Contingence، فالوجود عبث لا معنى له، و هو عرضي، لأنه موجود، و كان يمكن أن لا يوجد فوجوده ليس ضروريا.

---

* ألبير كامو (١٩٣١، ١٩٦٠) له نزعة وجودية من أهم كتبه: L'homme révolté, L'étranger

[١] Pierre de Bois deffer, Métamorphose de la littérature, Marabout université N° 252, P. 320.

[٢] Albert Camus, L'étranger, Gallimard, Paris, 1942, P. 128.

[٣] Ibid, P. 160.

بطل هذه الرواية " أنطوان روكنتان " يعاني الوحدة و الملل إلى حد الغثيان " الغثيان عمل فلسفي كامل، هي دراما فلسفية حادة تعرض الأحاسيس التي لا نكاد نحس بها، و هي لذلك مأساة الإنسان المتأمل المفكر، الإنسان الممتلئ بالهموم و الأسئلة و التحديات الميتافيزيقية أو لعله يصح القول إنها دراما البرجوازي المثقف..." [١] ، تلك هي معاناة إنسان مثقف، تراوده تساؤلات ميتافيزيقية ثُقلت منه حريته، يشعر أن وجوده زائد و غير لازم، يبدو له كل شيء مريعا إلى حد يشبه فيه جذور الأشجار بالقيح " مشكلة روكنتان أنه لا يجد سببا للحياة، فالعالم لم يمنح له شيئا يعيش من أجله..."[٢]

هذه الرواية هي كشف ميتافيزيقي، لمعاناة إنسان وحيد فقد طعم الحياة "لم تعد لدي رغبة في العمل لا أستطيع فعل أي شي ء، إلا انتظار الليل "[٣] ، وصل به الحد إلى تدوين عبارات يتساءل عن معني وجهه، دون أن يكون بإمكانه إقرار أي شيء بخصوص نفسه، لأنه وحيد، لا يمكن فهم وجه إنسان وحيد، لأن الناس لا يعرفون كيف يرون أنفسهم كما يبدون لأصدقائهم.

هذا الدوار و هذا الغثيان، ليست أعراضا لاضطراب نفسي، بل لحقيقة ميتافيزيقية، يسئمه وجود الأشياء و يشعر بفراغ، فهو رجل غير ملتزم، لم يعد يؤمن بالحقائق المزيفة التي يتستر بها سكان بلدته، فالعبث سائد في كل مكان و يبعث على الغثيان " و إذن أخذني الغثيان، استسلمت للسقوط فوق الكرسي، لا أعرف أين كنت، كانت لدي رغبة في التقيؤ، و هكذا منذ ذلك الوقت، الغثيان لم يتركني، فقد استحوذ علي". [٤]

هذه الشخصية تجسد واقع حياة تقوم على قواعد زائفة، تجعل الإنسان يشعر بأن لا شيء مبرر، و يمتلكه الرعب، ففي صميم هذا القلق يكمن واقع الإنسانية ذاتها، " ما يظهر لروكنتان هو عرضية و مجانية ما يحيط

---

[١] محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٠، ص ٢٤٦

[٢] موريس كرانستون، سارير بين الفلسفة و الأدب، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، ص ص ٢٩ – ٣٠.

[٣] Jean Paul Sartre, La Nausée, Editions Gallimard, Paris, 1938, P. 32.

[٤] موريس كرانستون، سارير بين الفلسفة و الأدب ، ص ٢٣

5 Jean Paul Sartre, La Nausée , P 33

به و نفسه، فالأشياء يمكن أن لا تكون و أن تكون بشكل آخر، فالوجود ليس الضرورة، أن توجد هو أن تكون هنا ببساطة، و كل شيء مجاني، و حين نعرف ذلك، ينقبض القلب، و كل شيء يبدو في الطفو، و هذا هو الغثيان".[١]

كل شيء يبعث على الغثيان، كل شيء موجود هناك، و كل شيء يبعث على التساؤل دون أن نجد الأجوبة، و هذا ما يجعله يشعر بالدوار، " الغثيان ليس في نفسي، أشعر به هناك على الجدار، في كل مكان حولي"[٢] و يضيف قائلا " التمثال يبدو لي بشعا، و أشعر بالملل، لم أفهم لماذا كنت في الهند الصينية؟ و ماذا أفعل هنا؟، لماذا أتكلم مع هؤلاء الأشخاص ؟ و لماذا أنا أرتدي هذا اللباس ؟"[٣] هذا ما يحدث لكل شخص يتهرب من مسؤوليته، و يشعر في نفس الوقت بعبثية الوجود، و يصف سارتر الأشخاص الذين يتقبلون الحياة بحقائقها المزيفة بالقذرين.

فهذه الرواية إذن هي تحليل نفسي للوجود، بطلها أخذه لغز الحياة من حنجرته، و وضعه في الفخ، استقر فيه الرعب و القلق و الخوف حتى من أعضائه.

هذا الفراغ نجده حاضرا في رواية دروب الحرية الجزء الأول منها و المعنون"بسن الرشد" L'age de raison، " فماتيو:Mathieu" رجل يعطي دروسا في الثانوية، رفض أن يلتزم بأية قضية خوفا من أن تضيع منه حريته، إلا أن حريته هذه كانت شكلية و فارغة.

إذن هذا الغثيان يطرده روكنتان، بعد أن قرر أن يصنع شيئا من وجوده، أي بعد أن قرر أن يكون كاتبا، و هذا يكون بمثابة إشعاع يضيء ماضيه، و حينذاك فقط يمكنه أن يسترجع حياته الماضية دون أن ينتابه أي ملل[٤] .

---

[١] R. M. Albères, Jean Paul Sartre, P. 43 (Op. Cit.)
[٢] Jean Paul Sartre, La Nausée, P. 35.
[٣] Ibid. P. 15.
[٤] Jean Paul Sartre, La Nausée, Editions Gallimard, Paris, 1938, P. 32.

تروي هذه الرواية فرد وحيد، لا يأبه بالعلاقات الاجتماعية، و لا يعرف وزن المجتمع[١] ، هي وصف للوجود الفردي، الذي لم يكتشف بعد حقيقة العلاقات الاجتماعية التي تربطه بأفراد مجتمعه، بل كان معارضا له و محافظا على استقلالية و حرية أفكاره. تلك هي حال فكر سارتر قبل سنة ١٩٣٩، سنة اندلاع الحرب العالمية الثانية. حال رجل مفكر برجوازي يعاني من قلق الوجود الذي لا يجد له أي معنى " الغثيان كفكرة و كمفهوم - ليس لها معنى بالموجود – في العالم، روكنتان"Roquentin" و بمعاناته في ضباب الشتاء، و في مقاهي و شوارع بوفيل" [٢]

هذه التجربة الوجودية عانى منها أيضا " لوسيان" "Lucien" في " طفولة قائد " L'enfance d'un chef" من كتاب "الجدار" " Le Mur"، كان طفلا صغيرا يبدو كملاك في ملابسه، كان يخشى أن يقرر الناس يوما أنه لم يعد صبيا، كما كان يتساءل عما إذا كانت تلك المرأة هي أمه الحقيقية، لأن اقتنع بأن أمه تقوم بدور التمثيل، حيث رأى أبويه يضعان ألعابه في المدخنة تظاهرا في الصباح بأنهما يتحدثان إلى " بابا نويل" " Père Noël" و كان يرى أن الأشياء لم تصنع صنعا جيدا حتى النباتات و الأزهار كما كان يرفض أن يسمي الأشياء بأسمائها، فهي لا شيء بالنسبة إليه، و وصل به الحد إلى اعتبار نفسه غير موجود "........من أكون أنا "، إنها غمامة غامضة " الأنا "، و نظر إلى البعيد، فرنت الكلمة في رأسه، و أحس بشيء يشبه الهرم يغرق في الضباب، و ارتعش لوسيان، و ارتجفت يداه و فكر في نفسه: ها قد توصلت، أجل توصلت، و أنا متأكد : "أنا لست موجودا"[٣] و يضيف "الوجود ما هو إلا وهم، و بما أنني أعرف أنني لست موجودا، فعلي إذن أن أسد أذني، و أن لا أفكر بشيء، أريد أن أنعدم لكن الوهم قاسي".[٤]

كان يشعر بيأس، حاول أن يبرهن على عدم وجوده لكن لم يتمكن من ذلك، قرر أن يقتل نفسه لأنه ليس إلا عدما، و حين قرر أن يعيش أحس بفراغ شديد.

---

[١] Yves Ansel, La Nausée de Jean Paul Sartre, Edition pédagogiques modernes, Paris, 1982,   P. 14

[٢] Ibid. P. 6.

[٣] جون بول سارتر ، الجدار ، ترجمة هاشم الحسيني، بدون طبعة، دار الحياة، بيروت، ١٩٦٣، ص ١٦٨.

[٤] المصدر نفسه و الصفحة نفسها.

إذن لوسيان " Lucien" تملكه الشعور باللاوجود، و لم يفهم حقيقة ذاته، و سبب حيرته، تلك هي أعراض التجربة الوجودية، التي تخلص منها بالرجوع إلى التحليل النفسي، و التعرف على أصدقاء جدد، ليقرر في الأخير تولي مهام تسيير مصنع أبيه و طاعة الآخرين، و العودة إلى التقاليد.

٢-الأنا و الآخر

حلل سارتر واقع العلاقات المحسوسة بين الناس في مسرحيته "Huis Clos" التي تدور أحداثها في حجرة مغلقة، بين ثلاثة أشخاص، يكتشف كل منهم أن الآخر هو الذي يسبب له العذاب، و أن الجحيم ليس إلا الآخر، لا نار فيه و لا وسائل التعذيب المادية بل نظرة الآخر كافية لأن تجعله يعيش في الشقاء.

غارسان "Garcin" و استيل "Estelle" – بطلا المسرحية – جبانان و مخادعان ترغمهما أنيز "Anes" على الاعتراف بذلك، أي الاعتراف بجبنهما.

أنيز كانت عائقا أمامهما، إذ لم تتركهما يتحدثان بحرية، إذ ضلت تقاطع حديثهما و تلاحقهما بنظراتها الثاقبة، و تتساءل لماذا لا يقولان الحقيقة أو سبب تواجدهما في الجحيم، "نحن بين المجرمين، نحن في الجحيم يا صغيرتي و ليس هناك من خطأ، و لا يعذب الناس فقط للاشيء". [١]

أنيز تعترف بخطئها، بأنها أغرت امرأة بهجر زوجها لتعيش معها، و لما شعرت بالذنب استعملت الغاز لقتل أنيز.

ما يقلق غارسان هو موته ميتة جبان بعد هروبه من الحرب، و ما يقلقه أكثر هو علم أصدقاءه بذلك، و أن استيل التي تقاسمه الغرفة رفضت أن تحب رجلا جبانا، لذا فالأفعال هي التي تكشف عما يريده الإنسان، و

---

[١] جون بول سارتر، جلسة سرية، ترجمة هاشم الحسيني، بدون طبعة، دار الحياة، بيروت، بدون سنة النشر، ص ١٦٨.

هي التي تكون موضوع حكم الآخرين على الشخص، أي نحكم على الشخص من خلال أفعاله.

" لن ينسوني هم، سيموتون، و لكن غيرهم سيأتي و يحفظ الدرس، تركت حياتي بين أيديهم" [١] و يضيف قائلا: "....انظري، إنهم ألف شخص، من يرددون أنني جبان، و لكن ما الألف ؟ إذا كانت هناك روح واحدة لتؤكد بكل قواها أنني لست جبانا، و أنني لم أهرب، و لا يمكن أن أكون قد هربت، و أنه كانت لي الشجاعة، و أنني نظيف فأنا... أنا متأكد من أن هذا سينقذني ! ..." [٢]

لكن من سينقذه، فحتى استيل نفسها تعتبره جبانا " أيها الأبله؛يا عزيزي الأبله؛أتعتقد أنه بإمكاني أن أحب جبانا" [٣] ، هذا هو سر عذاب غارسان رغم أنه حاول مخادعة من معه في الجحيم و الكذب عليهما " كنت أدير جريدة مسالمة، و اندلعت الحرب، ما العمل؟ ثبت الجميع أنظارهم علي، هل سيجرؤ؟ حسنا، تجرأت، كتفت يدي و أعد موتي بالرصاص، أين الخطيئة، أين الخطيئة ؟ " [٤] ، لكن أنيز كانت تترصده بنظرها و أصبح موضوعا في عينيها و فقد ذاته، و هذا هو الجحيم " ...فليس هناك من عذاب جسدي، أليس كذلك؟ و مع ذلك فنحن في الجحيم..." [٥] .

العلاقات بين الأشخاص يطبعها الصراع، نظرا إلى وجود الآخر الذي يسعى قدر المستطاع إلى أن يحولني إلى موضوع في حين يسعى هو دائما إلى الحفاظ على ذاته.

نظرات "أنيز" مليئة بالاحتقار لـ"غارسان"، و ظلت تهتف له جبان ! جبان !، و لقد حاول القضاء عليها لكن دون جدوى، لأنها كانت ميتة، لكنها كانت عائقا أمامه، إذ لم يتمكن من إشباع رغبته الجنسية مع " استيل"، كما لا يمكن القضاء على وجود الآخر.

[١] المصدر نفسه، ص ٨٤.
[٢] المصدر نفسه، ص ٨٥.
[٣] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[٤] المصدر نفسه، ص ٣٩.
[٥] المصدر نفسه، ص ٤١.

" صمتك يصيح في أذني، بإمكانك أن تسمر فمك، بإمكانك أن تقطع لسانك، هل يحول ذلك دون وجودك؟ هل ستوقف تفكيرك ؟ إنني أسمعه، إنه يقول لك أنك كالساعة الكبيرة، و أعرف أنك تسمعني، مهما انزويت في كنبتك فأنت في كل مكان، و الأصوات تصلني ملطخة لأنك سمعتها أثناء مرورك، لقد سرقت لي حتى وجهها: أنت تعرفه... و هي؟ سرقتها مني..." [١] و تضيف " افعلا ما تريدان، فأنتما الأقوى، و لكن لا تنسيا، فأنا هنا أنظر إليكما..." [٢]

يعتبر " وجود الآخر" أسوء تعذيب في نظر سارتر " لم أعد أستطيع أن أتحملكما، لم يعد بإمكاني ذلك..." [٣] ، و هذه العبارة أصدق تعبير عن ذلك " أفضل مئة عضة، أفضل السوط و حامضة الكبريت، على هذا الألم في الرأس، شبح الألم، الذي يلامس و يدغدغ و لا يوجع كثيرا" [٤]

أبطال هذه المسرحية معذبون، يعذبهم وجود الآخر أدركوا في الأخير أن الإنسان يكون ما "يفعل"، فأفعاله هي التي تحدد ماهيته، و هذه هي الرسالة الوجودية[٥] التي حاولت أنيز أن تعلمها لرفيقيها في الجحيم "... الأفعال وحدها تقرر ما نريده" [٦] ، كما أدركوا في الأخير أن الجحيم لا نار فيه، بل هو ليس إلا وجود الآخر " كل الأنظار التي تأكلني...هه، لستما سوى اثنين؟ ظننت أنكما أكثر من هذا بكثير...إذا، هنا الجحيم، لم أكن أؤمن بذلك...هل تتذكران: الكبريت و الحطب، و الشباك...آه ! يا لها من مهزلة، لا حاجة للشباك، فالجحيم هو الآخرون" [٧]

أراد سارتر أن يبين من خلال هذه المسرحية أنه لا وجود للجحيم الذي يتصوره الآخرون، و لا وجود لعالم آخر و لحياة أخرى غير التي عشناها، و بذلك نستخلص موقفه من بعض القضايا الدينية و منها فكرة الخلاص، فموقفه موقف صريح ينكر فيه الحساب و العقاب، و وجود

---

[١] المصدر نفسه، ص ٥٤.
[٢] المصدر نفسه، ص ٧٧.
[٣] المصدر نفسه، ص ٨٨.
[٤] المصدر نفسه، ص ٨٩.
[٥] موريس كرانستون، سارير بين الفلسفة و الأدب، ص ٩٣.
[٦] جون بول سارتر، جلسة سرية، ص ٩٣.
[٧] المصدر نفسه، ص ٩٧.

عالم آخر غير عالم الإنسان، فالإنسان هو الذي يشكل المحور الرئيسي لكل فلسفة سارتر و أدبه.

و النتيجة التي نخرج بها من خلال فصول هذه المسرحية، هو إعلان سارتر عن إلحاده، و اعتبار الإنسان سيد ذاته، و عالمه، و هو ذاته مصدر ألم البشرية.

نظرة "الآخر" كانت أيضا سبب شقاء " دانيال " " Daniel" في "دروب الحرية" "Les Chemins de la liberté"، ذلك لأنه كانت له علاقات جنسية شاذة فهو لوطي، خاصة في عيون الآخرين، يحاول التخلص من مشاعره بأن يصبح شيئا آخر، لكن دون جدوى، فهذا الإثم ظل يلاحقه، و نظرات الآخرين تطارده.
ابتهج "دانيال" لرؤية سكان باريس يزحفون إلى الوراء هروبا من الألمان، حتى يتخلص من أحكام الأشخاص الذين يعرفهم، و ليستعيد ذاته الضائعة "...فجميع شهودي قد ماتوا، أو شردوا، لقد استعدت نفسي..." [١] ، كما أنه كان يفرح لرؤية الآخرين في حالة انزعاج، فهذا يسعده، حتى يتخلص أو على الأقل لينقص من حدة انزعاجه هو من الآخرين " و كان منزعجا بانزعاج ماتيو Mathieu، و لكن ذلك كان أمرا لا يخلوا من اللذة، فقد كان لديه شعور بأنه يرد لنفسه ظفرا، و كان "دانيال" يحب المواقف الزائفة حبا كبيرا" [٢] ، و كان عدوه اللذوذ هو ماتيو الرجل المثقف الذي لديه القدرة على إقناع الآخرين بأفكاره "...إنه يتنزه بمطلق الحرية، و في رأسه رأي في، و هو يعدي به جميع من يقتربون منه..." [٣] .

يرى سارتر أنه على الشخص أن يعلن عن شخصيته كما هي، و لا يجب عليه أن يعتمد أساليب خداع النفس، لذلك أعجب كثيرا بشخصية الكاتب "جنيه" "Jenet" الذي كتب بصراحة كمجرم و كلص، دون خجل. [٤]

[١] جون بول سارتر، دروب الحرية، الجزء الثالث (الحزن العميق)، ص ١١٩.
[٢] جون بول سارتر، دروب الحرية، الجزء الأول (سن الرشد)، ص ص ١٤٢ – ١٤٣.
[٣] المصدر نفسه، ص ٢٢٢.
[٤] مريس كرانستون، سارتر بين الفلسفة و الأدب، ص ١٣٤

كما نسجل ظهور هذا الصراع بين الأنا و الآخر في رواية الغثيان، فروكنتان Roquentin في حيرة، و في خطر يشعر بالذنب دون أن يعرف السبب، و هذا الصراع

كان يطبع علاقته بـ " آني" "Anney" "... بالنسبة إلى سارتر، الإنسان هو فخ للإنسان، يتعلق الأمر بالكائن المرئي من طرف "الآخر" ..." [١] آني تلعب دور الآخر، تسعى إلى القضاء على مركزية الأنا في يوميات "روكنتان" " بالتعبير السارتري، نقول أن آني"Anney" هي وسيط الوجود من أجل الآخر، أي للوجود كما يظهر من الخارج كموضوع، كطبيعة، و كميزة في نظرة أو في حكم " الآخر " [٢] .

٣-الحرية

يحكم سارتر على الإنسان بالحرية، فليس له الاختيار بأن لا يكون حرا، و لقد تطرق لمسألة الحرية في كتابه - الوجود و العدم – و بين أن الوجود ذاته يقرر العدم [٣] الذي هو شرط الحرية، و هي تتكشف لنا في القلق، في قلق الأنا، التي يجب أن تكون الأنا، و هي تعتمد على أنا لم تكون بعد و القلق ينشأ من التصدع الذي يحدث بين الماضي و الحاضر.

وجود الإنسان سابق من ماهيته، التي عليه صنعها باستمرار، لكي لا تبقى رهينة الماضي، و ذلك بأن تنتزع نفسها من الماضي، و بالتالي فالإنسان هو الذي يشيد أخلاقه و قيمه المثلى، و هو سيد أفعاله.

هذه الحرية لا يجب أن تبقى فارغة، تبعث على الغثيان، بل يجب أن تلتزم بمشروع، و أن تعطي معنى للأشياء، و أن تختار بين مجموع الإمكانيات المتاحة.

---

[١] Yves Ansel, La Nausée de Jean Paul Sartre, P. 28.
[٢] Ibid. P. 25.
[٣] Jean Paul Sartre, L'être et le néant, P. 58. (Op. Cit.)

يوضح سارتر في روايته " دروب الحرية" "Les Chemins de la liberté"، مختلف الطرق التي يسلكها الناس نحو الحرية خاصة في الجزء الأول منها و المعنون "بسن الرشد" يصور أفعال "ماتيو" "Mathieu" التي هي مجموعة أوهام من الحرية، إذ ظل يردد " أن أكون حرا، أن تكون قضيتي، أن أستطيع القول: أنني موجود لأنني أريد ذلك، أن أكون بداءتي بالذات" [١]

" ماتيو" بطل الرواية، كان يعيش حرية وهمية يطبعها الروتين، يزور أصدقاءه، و يقصد المقهى يوميا و يعطي دروسا في الثانوية، و لم يشأ الزواج خوفا من أن يفقد حريته، " و كان علي، و أنا في الخامسة و العشرين أن ألتزم مثل "برونيه" "Brenet" "هذا صحيح، و لكن المرء في تلك السن لا يلتزم، و هو مدرك القضية تمام الإدراك" [٢]

لم يجد "ماتيو" "Mathieu"الأسباب الكافية لتنفيذ ما يخطر بباله، و استمر في الانتظار، و كان يزعجه كثيرا حكم "مارسيل" "Marcelle" عليه، لأنه لم يقم بواجبه نحوها، ما كان يهمه هو الاحتفاظ بحريته " إنه لا يهمني إلا قليلا أن أكون برجوازيا أو لا أكون، بل كل ما أريده هو أن أحتفظ بحريتي" [٣] ، لكن ماذا فعل بهذه الحرية؟.

"كنت أحسب أنا، أن الحرية هي في مواجهة الأوضاع التي يختارها الإنسان بملئ إرادته و في قبول جميع تبعاتها و لكن هذا ليس هو رأيك... و أنك تكن ودا مبدئيا للشيوعيين و لكنك تحاذر جدا أن تلتزم، و أنت لم تقترع قط، و أنك تحتقر الطبقة البرجوازية، و أنت مع ذلك برجوازي ابن برجوازي، و أخ برجوازي و تعيش و كأنك برجوازيا" [٤]

هذه الملاحظات أبداها له أخوه "جاك" "Jacques"وتؤكد أن"ماتيو" "Mathieu"لم يكن منسجما مع مبادئه، أي لم يجسد أفكاره النظرية في أفعاله، اكتفى بالاستفهام عن سبب عدم التحاقه بساحة القتال في أسبانيا،

---

[١] جون بول سارتر، <u>سن الرشد</u>، ترجمة سهيل ادريس، الطبعة الأولى، دار الأدب، بيروت، ١٩٦٠، ص ٧٥.

[٢] جون بول سارتر، <u>سن الرشد</u>، ص ٧٦.

[٣] المصدر نفسه، ص ٧٦.

[٤] المصدر نفسه، ص ص ١٦٠- ١٦١.

التي كانت تعيش الحرب، وبالتساؤل عما إذا كان بوسعه أن يختار عالما آخر، و أنه مازال يحتفظ بحريته"...بل كان يجب أن تتحرر، و قد تم هذا الآن، فأنت حر، ولكن ما جدوى هذه الحرية، إن لم تكن لتمكن المرء من الالتزام؟ لقد أنفقت خمسة و ثلاثين عاما و أنت تنظف نفسك، و كانت النتيجة فراغا، أنت لو تدري، جسم غريب، إنك تعيش في الهواء،و لقد قطعت صلتك بالبرجوازية،وليست لك أي علاقة بالبروليتاريا، فأنت عائم، أنت مجرد، أنت غائب".[١]

يرى سارتر أنه على الإنسان أن يكون شيئا، أن يختار ما يكون، فالفقير حر في تقبل فقره، أو أن يشكو منه أو أن يعمل جاهدا ليصبح غنيا،" يجب علينا أن نكون حقيقة أحرارا، أن نتعرف على وضعيتنا، فإزاءها نكون أحرار في أن نغيرها أو لا نغيرها".[٢]

ماتيو حر من أجل لاشيء، يحس بحريته كعبء ثقيل، و هو بذلك ليس فخورا بحياته، هو بحاجة لأن ينسى نفسه، و لأن يجد شيئا يموت من أجله، و كانت حريته بعيدة عنه " و فجأة خيل إليه أنه كان يرى حريته، كانت خارج المتناول، قاسية جامحة كالجماد، و كانت تأمره بصراحة أن يتخلى عن مارسيل و لم تدم إلا لحظة، هذه الحرية التي لا تُشرح، و التي كانت تأخذ مظاهر الجريمة، لقد لمحها لمحا و كانت كثيفة ثم إنها كانت بعيدة، و ظل مستندا إلى إرادته الإنسانية أكثر مما ينبغي..." [٣]

إنسان سارتر وحيد، عليه أن يخترع خيره و شره، يفعل ما يريد، حر في أن يكون ما يريد " كان وحيدا وسط صمت شيطاني، حرا ووحيدا من غير عون، و لا عذر، محكوما عليه أن يقرر من غير مساعدة ممكنة، محكوما عليه إلى الأبد أن يكون حرا" [٤] ، في حين يرى سارتر أن وجود الإنسان ليس إلا الممارسة المتواصلة لحريته، فهو نفسه حرية، عليه أن

---

[١] المصدر نفسه، ص ١٧٧.

[٢] R. M. Albères, <u>Jean Paul Sartre</u>, P. 111

[٣] جون بول سارتر، <u>سن الرشد</u>، ص ٣٢٦.

[٤] المصدر نفسه، ص ٣٧٠.

يُكون نفسه باستمرار و أن يلتزم في مشروع، ليظهر بوجه آخر في المستقبل.

هذه الحرية ستأخذ شكلا آخر في فلسفة سارتر " ماتيو حر، لكنه معني بالحرب..." [١] ، هذا ما يبينه سارتر في الجزء الثالث من روايته " دروب الحرية " *، أثناء الحرب تجد الحرية الفردية نفسها أمام قضية تخصها، و بالتالي عليها أن تلتزم، و أن تنخرط في الجماعة، و حينذاك يكتشف ماتيو أن الحرية لا تساوي أكثر مما نستخدمها " اكتشف أن الحرية لا تُقدر إلا بمدى استعمالنا لها، و إنها تطالب بالتزام و بمسؤولية، و بفعل محدد في وضعية معطاة" [٢]

الجزء الثالث من هذه الرواية يعكس أحداث الحرب العالمية الثانية، بعد انهزام فرنسا أمام الألمان و احتلالهم لباريس، و هنا تأخذ الأمور مجرى آخر في حياة "ماتيو" "Mathieu"فظروف الحرب أملت عليه مبادئ أخرى " ... أنا لست سعيدا، و سأكون قذرا جبانا، إن حاولت أن أكونه حين يكون جميع رفاقي في السجن، و أعدموا رميا بالرصاص " [٣] ، أصبح "ماتيو" "Mathieu"منخرطا و مشاركا في الحرب ضد الألمان، يقاسم الفرنسيين هزيمتهم و إهانتهم، فهو بعد هذا كله لم يكتشف بعد حقيقة الحرية.

حقيقة الحرية يجسدها بطل مسرحية " الذباب" "Les Mouches" الذي صمم على المقاومة و على تأكيد ذاتيته و أخلاقه و كينونته، و تحمل مسؤوليته دون أن يخالجه شعور بالندم، فلقد تظاهر أمام الإله – جوبيتر- بكل كبرياء، مؤكدا له أنه ليس قاتلا جبانا مادام لم يشعر بالندم على فعله حين انتقم لأبيه.

---

* و المعنونة بـ الحزن العميق La mort dans l'ame

[١] R. M. Albères, Jean Paul Sartre, P. 111

[٢] Ibid. P 112.

[٣] جون بول سارتر، الحزن العميق، ترجمة سهيل إدريس، الطبعة الأولى، منشورات دار الأدب، بيروت، ١٩٦١، ص ٣٥.

* اسم البلدة التي وقعت فيها أحداث المسرحية.

تدور أحداث هذه المسرحية في مدينة "أرغوس" "Argos" * المليئة بالذباب، و الغارقة في الندم، قومها يطاردهم شبح الملك "أجامنون" "Agamnon" المغتال من طرف زوجته و عشيقها "أوجيست" "Oguest"، لأنهم يشعرون بالندم عن السكوت على ما حدث لملكهم، و لذا فهم يرون خلاصهم من هذه الخطيئة في الندم " جدران ملطخة بالدم، و ملايين الذباب، و رائحة مجزرة، و حر نتن،و شوارع مقفرة، و طلة بسحنة فتيل، و ديدان صعقها الرعب تلطم صدورها في أعماق بيوتها، و هذه الصرخات التي لا تطاق: أهذا ما يروق للآلهة " [١] هذا هو واقع هذه المدينة، و هو الواقع الذي عزم " أورست " على تغييره بكل إرادته.

واجه "أورست" الإله المزيف "جوبيتر" مؤكدا له أن الإنسان يجب أن يكون ملتزما في أفعاله الصادرة عنه، و أن يتحمل تبعتها، و لا يجرها وراءه، ثقيلة و مظلمة " ألكترا * لن أندم على ما فعلت" [٢] ، ذلك لأنه حر " إنني حر يا ألكترا، الحرية انقضت علي انقضاض الصاعقة " [٣]

قرر أن ينفذ جريمته انتقاما لأبيه، و نفذها و لم يزده هذا إلا كبرياء بنفسه، و شعورا أكثر بحريته و افتخارا أقوى بفعله " لقد فعلت فعلي يا ألكترا، و هذا الفعل كان صالحا، سأحمله على كتفي كما يحمل عابر الماء المسافرين، و سأعبر به إلى الضفة الثانية، و أقدم حسابا عنه، و كلما كان أثقل كنت أكثر سرورا به، لأنه هو حريتي و حتى أمس، كنت أمشي على الأرض على غير قصد، و كانت آلاف السبل تهرب من تحت قدمي لأنها كانت تخص آخرين... أما اليوم، فلم يبق سوى طريق واحدة، و اللـه يعلم إلى أين تنتهي، و لكنها طريقي". [٤]

و بذلك يكون "أورست" "Orest" قد وجد تبريرا لحياته و لوجوده، و عبر بشكل صريح عن حريته، و التزامه أمام أهل بلدته " إنكم تنظرون إلي، يا أهل أرغوس و تدركون أن جريمتي لي، وحدي، إنني

---

* بطلة من أبطال المسرحية و هي أخت أورست

[١] جون بول سارتر، الذباب، ترجمة حسين مكي، الطبعة الثانية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، بدون سنة نشر، ص ٥١.

[٢] المصدر نفسه، ص ١٣٣.

[٣] المصدر نفسه, ص ١٣٤.

[٤] المصدر نفسه, ص ١٣٥.

أدعيها في وجه الشمس، و هي مبرر حياتي، و كبريائي..." [٥] هو وحده يتحمل مسؤولية ما قام به، لكنه حرر قومه الغارقين في الندم و الخطيئة، و فتح أعينهم على الحقيقة، و فسح لهم المجال أمام حريتهم، ليتحملوا مسؤولياتهم كاملة، في إعادة بناء حياتهم من جديد " وداعا يا رجالي، و حاولوا أن تحيوا، فكل شيء هنا جديد، و كل شيء يجب أن يبدأ من جديد..." [١]

هذه هي حقيقة الحرية عند سارتر، أي أن يتصرف المرء بكامل وعيه و إرادته، و يتحمل مسؤولية أفعاله لا أمام نفسه فحسب بل أمام الآخرين أيضا " أورست " لم يحرر نفسه فقط، بل حرر أيضا شعبه، ففعل الحرية يظهر في تنفيذها، و لا في تقادي الالتزام في أية قضية، و لا في التراجع عن تنفيذ القرارات.

تجسد شخصية "الكترا" "Electra" في المسرحية، نقيض شخصية "أورست" "Orest"، حيث استولى عليها الندم، و استسلمت لأوامر الإله جوبيتر، رغم أنها شاركت أخاها في جريمته، "...لا تدعني وحيدة، سوف أكرس حياتي كلها للتكفير، إنني نادمة يا جوبيتر، إنني نادمة" [٢] ، إذن هي نادمة على قتل أمها، و فعلها لم يشعرها بحريتها، بل سرق منها هدوئها، و أغرقها في الندم "... أنا لا أشعر أنني حرة، هل تستطيع أن تجعل كل ما حدث كأنه لم يحدث؟، إن أمرا قد حدث، و لم نعد أحرارا في تبديله، هل تستطيع أن تمحو عنا كوننا إلى الأبد قاتلي أمنا؟" [٣] ، بينما بقي أورست مرفوع الرأس، لأنه كان على يقين من حريته، و عزم أن ينقل هذا اليقين إلى أهله، فإن أدركوا ذلك، تبدلت أحوالهم " بحق الشيطان، لو أنهم عرفوا ذلك، لأضرموا النار في زوايا قصري الأربع، ها أنني منذ خمسة عشرة عاما أقوم أمامهم بتمثيل مهزلة، لأحجب قدرتهم عن أعينهم" [٤] ، فيكفي أن يعرف إنسان واحد حقيقة ذاته، أنه حر أن يوقظها في نفوس الآخرين " يعرف أنه حر، إذن لا يكفي أن يكبل بالحديد، إن رجلا حرا في مدينة كنعجة جرباء في قطيع، سوف يعدي كل مملكتي و يهدم كل ما بنيت " [٥] .

---

[١] المصدر نفسه, ص ١٦٦.
[٢] المصدر نفسه، ص ١٦٧
[٣] المصدر نفسه, ص ١٦١.
[٤] المصدر نفسه، ص ١٣٤.
[٥] المصدر نفسه, ص ١٢٥.
[٦] المصدر نفسه, ص ١٢٧.

ذلك هو هدف سارتر في كل أعماله الأدبية و المسرحية، فأبطاله شخصيات أخذت في الفخ، تحاصرها ظروف اجتماعية و سياسية، عليها أن تخرج منها بموقف معين صادر عن إرادتها، أراد سارتر من خلال مسرحياته أن يأخذ جمهوره من خناقه، ليشعر بمسؤوليته أمام وضعيته التي تزيد تأزما، خاصة بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية و انهزام فرنسا أمام الألمان،"نشجع الفرنسيين على أن يتحرروا من ندمهم و على أن يطالبوا بحريتهم ضد النظام..." [١] ، ذلك هو هدف هذه المسرحية،" قضية الحرية حاضرة منذ بداية المسرحية، المربي معلم الشك، يتفاخر بإعطاء تلميذه، هذه الاستقلالية التي هي أجمل نتاج للثقافة" [٢]

يدعو سارتر إلى حرية ليست هي بحرية اللامبالاة أو بحرية فعل ما تشاء، بل إلى حرية منح القرار و المصير التي لا تظهر إلا أثناء القيام بفعل واع و إرادي.

الحرية السارترية هي حرية انخراط في عمل فبعد أن كانت حرية فارغة، أصبحت بعد الحرب هي الممارسة الفعلية، و الالتزام بالعمل الحر الصادر عن الشخص، و في الانخراط مع الغير لبناء مجتمع إنساني جديد.

الأخـــــــلاق

بيننا-فيما سبق- أن حقيقة الإنسان عند سارتر هي حرية، و أن وجوده سابق على ماهيته، لذا فهو الذي يصنع قيمه و مبادئه الأخلاقية، و سارتر يرفض بشدة الركون إلى أخلاق جاهزة.

في مسرحيته " الشيطان و الإله الطيب" "Le diable et le bon dieu" يبين كيف أن الإنسان يستطيع أن يصنع الشر ثم ينقلب إلى صناعة الخير بمحض إرادته " إنك تخطيء لقد علمتني أن الخير محال، و أنا أراهنك أنني سأفعل الخير، إنها أيضا الطريقة الوحيدة لأكون وحيدا، لقد كنت مجرما، و ها أنذا أتغير، إنني أقلب سترتي، و أراهن أنني سأكون قديسا" [٣]

---

[١] Simon de Beauvoir, la force de l'âge, Gallimard, 1960, P 556.

[٢] Univers des lettres Bordas, Etudes Critiques illustrées extraits commentés, Les Mouches, Bordas, P 108.

[٣] جون بول سارتر، الشيطان والإله الطيب، ترجمة غياث حجار، الطبعة الثانية، منشورات دار الإتحاد، بدون سنة نشر، ص ٧٧.

لا يوجد ما هو خير، و ما هو شر، بل على الإنسان فقط أن يقرر ذلك، و لا يوجد مانع من فعل أحدهما، "إذا كنت تريد فعل الخير، فليس عليك إلا أن تقرره" [٤] ، و لا يكفي أن نصدر أحكاما، بل على الإنسان أن يفعله "... من الجائز أن يكون الخير دافعا لليأس...لا يهمني كثيرا على كل حال ليس لي أن أحكم عليه، بل أفعله...". [١]

تبين هذه المسرحية الأساليب اللاأخلاقية التي انتهجها القساوسة و الكهنة، و الذين سببوا العذاب و الفقر للبشر، إذ كانوا يخفون وراء مظاهرهم الخداع و الأنانية، و حب المصلحة " منذ ثلاثين سنة، و أنا أبني أعمالي على مبدأ هو أن المصلحة هي التي تقود العالم، لقد برر الرجال تصرفاتهم أمامي، بأنبل الأسباب و كنت أسمعهم بأذن وحدة ثم أقول: فتش عن المصلحة" [٢] . هؤلاء يواجههم "غوتز " "Goetz" أحد أقوى قادة ألمانيا، و يقرر أنه وحده يستطيع أن يبث الحقد و الضعف "...حقد و ضعف، عنف و موت و حزن، هذا ما يأتي من الإنسان وحده، إنها إمبراطوريتي، و أنا وحدي بداخلها، أنا وحدي مسؤول عمّا يحدث فيها...هل تعرفون شبيها لي؟ إني الرجل الذي يضع الإله القوي حالة الانزعاج، إن اللـه يحسه الرعب من نفسه في أنا..." [٣]

يقرر "غوتز" Goetz" إنقاذ أهل بلدته الفقراء، بعد أن أكدوا لهم مكر قساوستهم "اركعوا جميعا... إن قساوستكم كلاب، و لكن لا تخشوا شيئا سأبقى أنا بينكم ما دام دم المسيح يسيل من هذه الأيدي، فلن يصيبكم أي مكروه، ارجعوا إلى بيوتكم، و افرحوا إنه عيد، اليوم يبدأ ملكوت اللـه، لأجل الجميع سوف نبني مدينة الشمس". [٤]

الإنسان وحده مصدر المعجزات، هو وحده يفعل الشر و يفعل الخير " لم يكن هناك غيري، لقد قررت وحدي الشر، و وحدي اخترعت الخير، أنا الذي غششت، أنا الذي فعل المعجزات، أنا الذي أتهم نفسي، و أنا وحدي من أستطيع الغفران لنفسي، أنا الإنسان، إذا كان اللـه موجودا فإن

[١] المصدر نفسه و الصفحة نفسها
[٢] المصدر نفسه، ص ٧٩
[٣] المصدر نفسه، ص٥٦
[٤] المصدر نفسه، ص٧٤
[٥] المصدر نفسه، ص١٣١

الإنسان هو العدم "[٥] . و سارتر يرى عكس ذلك أي أن إذا كان الإنسان موجودا فاللـه هو العدم، و الإنسان وحده يشكل فضاء أبحاث سارتر، يتحدث عن إنسان القرن العشرين، الذي لم يعد يؤمن بوجود مبادئ ثابتة، فلقد تحركت

قواه الراقدة جراء ما مرّ به من أزمات هزت كيانه، لذا كرس سارتر كل أعماله لرد الاعتبار لذات الإنسان الضائعة، و لاستعادة كرامته المهانة، بجعله وجها لوجه أمام أحداث عصره ليصنع قوانينه بنفسه، و ليختار مواقفه بكل حرية.

هذا التأكيد على قدرة الإنسان على صنع مصيره، و سن قوانينه نجده حاضرا أيضا في مسرحية " الذباب " "غريب عن نفسي، أعرف ذلك خارج الطبيعة، ضد الطبيعة، دون عذر، دون أي ملجأ سوى نفسي، و لكنني لن أرجع إلى قانونك، إنني مقضى علي بأن لا يكون لي سوى قانوني الخاص،لن أرجع إلى طبيعتك: إن فيها ألف طريق مرسومة تقود إليك و لكنني لا أستطيع أن أتبع إلا طريقي، ذلك لأنني إنسان يا جوبيتر، و على كل إنسان أن يبتكر طريقه"[١] . إذن لا شيء و لا منارة يمكن أن تهدي الإنسان إلى ما فيه صوابه، فذلك يتوقف عليه وحده، فعليه أن يختار موقفه و طريقه باستمرار، هذا ما أراد سارتر أن يقوله من خلال كل أعماله " أناس سارتر أناس معزولون، و الكينونة في هذا الإطار هي أن توجد دون سبب و دون ضرورة، فأنت عرض" [٢] ، و لهذا نجد سارتر يترك نهايات حرة لأبطاله، نهايات مفتوحة لبدايات و اتجاهات أخرى، لا يمكن التكهن بها لأنه لا توجد أية ضرورة تحكم أفعال الإنسان، و بالتالي لا يمكن الحكم عليها من الخارج، " المسرح السارتري ليس معنيا بالإجابة أو بتوضيح المسائل، إنه يثير القضايا و لا يقدم حلولا، و ليس غريبا بالتالي أن تترك نهايات مسرحياته معلقة على الدوام، و على عتبة مستقبل آخر، و ليس مجرد إسدال الستار على أمر مضى" [٣] . و هدف سارتر هو إبراز زيف الحقائق و العادات المألوفة، ليترك المجال مفتوحا أمام اختراعات و إبداعات جديدة.

---

[١] المصدر نفسه، ص١٦٥

[٢] جون بول سارتر، الذباب، ص ١٥٧.

[٣] محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، ص ٢٣٦.

[٤] المرجع نفسه، ص٢٥٠.

لا يقرر سارتر ما هو الخير، و ما هو الشر، بل يصر على أن تكون تصرفات الإنسان صادرة عن إرادته، يتحمل مسؤولية أفعاله أمام نفسه و أمام غيره، فإن كان هذا الفعل فعلا خيرا يجب أن يكون هو الذي قرر ذلك بمحض إرادته الواعية، و بجدية، وهذا ما كان ينقص غوتز في الشيطان و الإله الطيب.

يرفض سارتر بشدة فكرة الخضوع لأخلاق جاهزة مثلما فعل "لوسيان" في "طفولة قائد" من رواية " الجدار" "Le mur"، فهو بعد أن عانى من قلق وجودي في طفولته، انتهى في الأخير إلى الانغماس في أكاذيب جماعته، و الانتماء إلى أناس يصفهم سارتر بالقذرين، " طفولة قائد" يمكن أن تعنون: كيف نصبح قذرين، هي نقد للحتمية الاجتماعية، و دفاع عن الحرية السارترية" [١] ، فهذا الشخص خضع في النهاية لأوامر أبيه، الذي يملك مصنعا، و يحضى باحترام الجميع له،"ينتهي بأن تجعل من نفسه شخصا محترما للقيم السائدة..." [٢] ، هذا ما قرره " لوسيان" "Lucien"بعدما تبدى له الوجود كله و الناس كلهم كلعبة و كوميديا " و هو يعرف الآن أن لوسيان الحقيقي ينبغي أن يعثر عليه في أعين الآخرين، في طاعة أصدقائه، و في الانتظار المفعم بالأمل لدى أولئك الذين يكبرون و ينضجون من أجله، و في هؤلاء العمال الذين يصبحون عماله هو، و في سكان فيرول كبارا و صغارا، كان سيصبح يوما ما رئيسا لبلديتهم" [٣] .

هذه الأخلاق يرفضها سارتر، و يعتبرها أخلاقا زائفة و مجرد أكاذيب و خدعا اخترعها البعض لحماية مصالحهم.

إن سارتر و بعد أن دعا إلى أخلاق فردية، تقوم على الثورة على كل ما هو متوارث، يدعوا الفرد فيما بعد إلى الانخراط في الجماعة، و هذا بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية التي تشكل منعرجا حاسما في فلسفة سارتر و أدبه.

أخلاق فلسفة سارتر تقوم على الحرية و المسؤولية و الشعور بروح الالتزام في اتخاذ المواقف إزاء القضايا المطروحة، و هي دعوة إلى

---

[١] Pierre de Bois deffer, Métamorphose de la littérature, P. 218.
[٢] R. M. Albères, Jean Paul Sartre, P. 91.
[٣] جو ن بول سارتر، الجدار، ترجمة هاشم الحسيني، ص ٢٢٨.

العمل، و التحرر من المألوف لصنع مستقبل البشرية كلها، لذلك فهو حارب الظلم الاجتماعي، و ساند الثورات الشعبية، و أدان السياسات الاستعمارية بما فيها استعمار فرنسا للجزائر.

كما ينتقد سارتر الأخلاق العلمانية التي تنفي وجود الله، و مع ذلك تحافظ على القيم الموجودة و تتمسك بها حفاظا على نظام المجتمع [١] . ذلك لأن إنكار وجود الله هو إنكار وجود الخير، و اعتراف بوجود عالم لا توجد فيه قيم، عالم يجد فيه الإنسان نفسه متروكا و لا يجد شيئا يتمسك به، و قيما تسير تصرفاته، و يضل سارتر منسجما مع مبادئه هذه، حتى بعد زيارة أحد تلاميذه له، طالبا منه إرشادا أو حلا لمشكلته، حيث بقي حائرا و مترددا بين نوعين من الأخلاق، أي حائرا بين أن يلتحق بالجيوش الفرنسية في بريطانيا لمحاربة الألمان، و الانتقام لأخيه و بين البقاء بجانب أمه التي تعاني من الوحدة و الكآبة، فمن يساعده على الاختيار بين المحاربة في مجموع من أجل مجموع، و بين مساعدة شخص عزيز عليه؟، و بالطبع لا أحد يمكنه أن يقرر ذلك، حتى النظريات الأخلاقية و الدين المسيحي، و لم يجد سارتر إلا أن يجيبه:" أنت حر فاختر بنفسك، إن أية نظرية أخلاقية شاملة لا تستطيع أن تهديك، إن الحياة ليس فيها علائم و بشائر تنير السبيل"[٢] .

الأخلاق الوجودية خاصة السارترية منها، تقوم على عامل الخلق، فـ " الإنسان يختار أخلاقه" [٣] ، لأنه هو الذي يكون نفسه، باختيار نوع أخلاقه، فالظروف تضغط عليه لدرجة أنه لا يستطيع أن لا يختار، إذ عليه أن يختار بين أن يكون ملحدا أو مؤمنا، كاتبا أو رساما أو شيئا آخر.

ينفي سارتر وجود أخلاق مجردة، لأنها لا تستقيم في عالم الحركة و الحياة، ذلك هو عالم الإنسان الذي لا نجد فيه أخلاقا عامة و شاملة، فالأخلاق لا وجود لها بمعزل عن واقع الإنسان المحسوس، لأنها ليست إلا قيما يخلقها الإنسان لنفسه، حيث يواجه موقفا ما في حياته، و هي قابلة للتجديد بتجدد مواقف الإنسان، لذلك لا يحدد سارتر مسار شخصياته المسرحية و الروائية، و نجد كل رواية تنتهي بنهاية تختلف عن نهاية

---

[١] جو نبول سارتر، <u>الوجودية مذهب إنساني</u>، ص ص ٥٢ ٥٣.
[٢] المصدر نفسه، ص٦٠.
[٣] المصدر نفسه، ص٧٨١.

رواية أخرى حسب المشكلة التي اعترضت كل شخصية من هذه الشخصيات.

جوهر الأخلاق عند سارتر، هو أن تكون قيما صادرة عن إرادة الإنسان، تجسد حريته و مسؤوليته حتى و إن كانت نتيجة هذا الاختيار هي الانضمام إلى سلك اليسوعيين، فالشخص الذي يختار الرهبنة، كان بإمكانه أن يتجه نحو العمل اليدوي، أو أن يتجه نحو الثورة فيكون ثوريا [١] .

الأهم عند سارتر هو أن يتحمل الإنسان مسؤولية أفعاله، لأنها صادرة عن فعله و اختياره، فالأخلاق ليست إلا حرية و مسؤولية.

هذه هي إذن مجمل الأفكار الفلسفية التي استخلصناها من بعض روايات سارتر و مسرحياته، و هي تتعلق في مجملها بحرية الإنسان، و بمختلف الطرق التي يسلكها للوصول إليها، و بالعوائق التي تقف أمامه أثناء سعيه نحوها.

هذه الأفكار الفلسفية المستخلصة من أدب سارتر، سبق و أن عرضها في كتابه الضخم " الوجود و العدم" "L'être et le néant" كما سنبين ذلك في الفصل الرابع، و هذا يدل بقوة على أن سارتر كتب أدبا فلسفيا، حاول من خلاله إيصال فلسفته إلى الجماهير،

ليجعلها واعية بواقعها المأساوي، فأدبه ليس إلا نداء لتحريك قوى الإنسان و دفعها لصنع مصيرها بكل حرية و مسؤولية، و بذلك يكون سارتر قد حاول أن يكون هو نفسه ذلك الكاتب الذي تحدث عنه، مطولا في كتابه: " Qu'est ce que la littérature"، إذ حمل على عاتقه مهمة كشف الستار عن واقع إنسان القرن العشرين و أن يكون مرآة عصره، من خلال مؤلفاته التي تعكس ما آلت إليه البشرية آنذاك.

[١] المصدر نفسه، ص٦١.

١- سارتر بين الفلسفة والأدب

من المعروف في تاريخ الفلسفة الحديثة أن الفلسفة الوجودية تطرح مشكلة الإنسان الذي يعاني ويلات الحرب و الدمار، ويشكو من نفاذ طاقاته الروحية أمام أزمات عصره. ولذا فهي تجد في الأدب فضاء رحبا للتعبير عن هذه المآسي اصدق التعبير، ونقلها إلى الجماهير بمختلف مستوياتها الثقافية فا "... الوجودية بتأكيدها لما هو عيني تستطيع أن تعبر عن نفسها في المسرحيات و الروايات تعبيرا ربما كان أقوى من البحوث الفلسفية"[١] وبذلك نقول أن الوجودية جعلت من المسافة التي تفصل بين الأدب والفلسفة أكثر قربا حيث اتخذت من لغة الأدب وسيلة لجلب انتباه عامة الناس "... ولابد أن تكون مؤلفات أدبية مثل " الطاعون" " La peste" و " الغثيان" و "جلسة سرية" قد حملت تعاليم الوجودية إلى ألاف مؤلفة من البشر لا يقرؤون بحوثا فلسفية قط" [٢] .

قد يعود سر هذا الالتقاء، إلى اعتبار كل من الفلسفة و الأدب يهدف إلى استنطاق تجربة الإنسان مع العالم والتعبير عنها في أقاصيص[٣] .

و ما قيل عن الوجودية بخصوص علاقتها بالأدب، يصدق قوله عن جون بول سارتر، باعتباره أحد أقطاب هذه المدرسة، فهو بدوره تمكن من توسيع دائرة قرائه بفضل مؤلفاته الأدبية و المسرحية، التي كتبها بأسلوب بسيط وصريح، وتقوم على وجود مشكلة تربك أبطال هذه الأقاصيص، بصفتها إحدى المشكلات الوجودية.

تؤكد سيمون دي بوفوار* " Simone de Beauvoir" أن سارتر كان يرفض فكرة فصل الفلسفة عن الأدب وأن كل ما قدمه يحمل مضامين فلسفية " فبالنسبة إليه العرضية contingence ليست مفهوما مجردا، بل حجم واقعي للعالم: يجب أن نستخدم كل الوسائل الفنية لتحسيس القلب بهذا

---

[١] جون ماكوري، الوجودية، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٥٦، ص ٣٧٦.

[٢] المرجع نفسه و الصفحة نفسها.

[٣] عبد الله عبد الدائم، بين الأدب و الفلسفة، في مجلة الأدب، العدد الثالث، سنة ١٩٦٢، دار الأدب بيروت، ص٩٨

* (١٩٠٨-١٩٨٦) أديبة فرنسية لها نزعة وجودية.

الضعف الخفي الذي يراه في الإنسان و في الأشياء" [١] . و يقول سارتر: " وأكدت ضرورة توحيد الأدب والفلسفة تزودنا بالمنهج و التنظيم أما الأدب فيزودنا بالكلمة" [٢] .

و برجوعنا إلى كتاب " الوجود والعدم" اتضحت الأمور أكثر بالنسبة إلينا، إذ عثرنا على كل الأفكار الفلسفية التي استخلصناها من مؤلفاته الأدبية لكن عرضها بصورة نظرية تتلاءم مع طبيعة البحث الفلسفي، بينما عبر عنها بلغة الأدب بأسلوب خصب و حي يتناسب مع ما تتسم به الخبرات الوجودية من طابع ذاتي، جزئي، ودرامي، تتكشف من خلال مواقف متعارضة ومشاعر متناقضة.

رأينا كيف استولى القلق على "روكنتان" في رواية الغثيان، ذلك لأن القلق هو السمة الرئيسية التي تميز وجود الإنسان الفرد، إذ يشعر بالقلق أمام نفسه و أمام الأشياء، "... و القلق هو قلق أمام نفسي" [٣] ، حيث يجد نفسه أمام إمكانيات عليه أن يختار إحداها ليضع مستقبله، و مرد هذا الشعور بالقلق هو كون الإنسان حرا، ويدرك ذلك في القلق "... في القلق يدرك الإنسان حريته أو بالأحرى القلق هو طابع أو حالة وجود الحرية كوعي بالكينونة..." [٤] ، و يضيف " و بالتحديد، إن الوعي بكوننا نحن مستقبلنا الذي لم يوجد بعد، هو الذي نسميه القلق " [٥] ، ذلك لأن الأنا "Le Moi"، ليس هو الأنا الذي سيكونه مستقبلا، أي هو "أنا" لم يُكَون بعد، و هو بصدد تحقيق إمكانيته، و القلق ينشأ من التصدع الحاصل بين الماضي و الحاضر، و من تواجد الإنسان وجها لوجه أمام ضرورة تقرير مصيره، و أمام ضرورة خلق سلم من القيم يمكن أن تنهار فجأة " بكوني الكائن الذي يخلق القيم، فأنا غير مبرر و حريتي تكون قلقة نظرا لكونها أساسا بلا أساس للقيم، تقلق أيضا لأن القيم

---

[١] Simone de Beauvoir, Mémoires d'une jeune fille rangée, Edition Gallimard, Paris, 1958, Pp 487-488.
[٢] J.P. Sartre, Nous devons créer nos propres valeurs, In Magazine littéraire, Septembre, 1971, N° 55- 56, P 10.
[٣] Jean Paul Sartre, l'être et le néant, Op. Cit., P 66.
[٤] Idem
[٥] Ibid, P 69.

بكونها تتكشف بالماهية للحرية، و لا تتكشف دون أن تكون محل تساؤل لأن إمكانية قلب سلم القيم يبدو كتكملة لإمكانيتي" [١]

قلق روكنتان "Roquentin" ناتج عن كونه حرا، لم يجد منارة تنير له دربه، لم يجد أي معنى لماضيه لأن الأنا يحب أن يضل في حالة انفصال مستمر عن الماضي، كما أنه لم يجد شيئا يعمله من أجل مستقبله و هذا ما جعله يتخبط في دوامة من الظلام والتشاؤم و الدوار.

كما يصف سارتر هؤلاء الذين يتسترون وراء الحقائق المزيفة و الجاهزة بالقذرين"Les salauds"، و مثل هذا السلوك يطلق عليه سارتر اسم"سوء الطوية" "La mauvaise foi" و هو سلوك سلبي يسلكه الإنسان حين يعمد إلى إقناع نفسه بحقائق، و هو على يقين بعدم مصداقيتها و بتعبير أدق نقول أن سوء الطوية هو كذبة على الذات، و اتخاذ موقف سلبي إزاءها، " سوء الطوية هو كذبة على الذات " [٢] "Mensonge à soi"، و الإنسان يكذب على نفسه، و يأخذ مواقف سلبية بخصوص ذاته، فنجده يخفي حقائق بشعة، و يحبذ أخطاء بشعة و يعتبرها حقائق رائعة.

تكمن الحقائق الفلسفية لهذا السلوك في إنشاء مفاهيم متناقضة، تجمع بين الفكرة و سلبها، "يتعلق الأمر فيها بالإعلان عن هويتها مع الحفاظ على فروقها " [٣] ، و معنى ذلك أن الإنسان يوهم نفسه بغير حقيقة ذاته، و يجمع بين ما هو حقيقي و غير حقيقي،

تلك هي حال المثقفين البرجوازيين الذين أدركوا هشاشة مبادئهم الروحية أمام ما يفرضه واقعهم من قضايا جادة، و مع ذلك بقوا مصرين على الحفاظ عليها، و التظاهر بالتكبر، و الافتخار، و الركون إلى السكينة و الطمأنينة، و تلك هي حال دانيال في" دروب الحرية " حيث كان يعمل على إخفاء حقيقة ذاته على نفسه، عن طريق القيام بأعمال أخرى، كالزواج من "مارسيل" و العودة إلى الدين، لكي يظهر بوجه آخر أمام الآخرين، فهو يتهرب من واقعه، لكن هذه الحقيقة تضل أمامه و تطارده، لذلك فلا سبيل لانتهاج أسلوب الكذب كوسيلة لاسترجاع الذات الضائعة، لذا يلح سارتر على قبول الذات كما هي أو العمل على تجاوزها إذا كان

---

[١] Jean Paul Sartre, l'être et le néant, Op. Cit., P 76.
[٢] Jean Paul Sartre, l'être et le néant, Op. Cit., P 87.
[٣] Ibid, P 95

غير راض عنها " يجب أن يكون الإنسان أمام نفسه ما هو عليه"[١] . لذلك نجد سارتر يكن إعجابا كبيرا لشخصية "سان جونييه" "Saint Genet"، الذي تقبل حقيقة ذاته، و كتب عنها بالإعلان عن كل مساوئه، فهو ظل يعمل جاهدا ليجعل شخصيته تتلاءم أكثر مع كل ما يقال عنه من صفات رذيلة، فقرر أن يسرق لأن الناس اعتقدوا أنه سارق، " اختار أن يعيش، و قال ضد الجميع: سأكون السارق، يعجبني كثيرا هذا الطفل..." [٢] .

كما حلل سارتر واقع العلاقات مع الآخر تحليلا فلسفيا مجردا، و أكد أن الصراع هو الذي يميزها، حيث يعمل كل شخص على تحطيم الآخر الذي يحوله إلى موضوع.

و حقيقة اكتشاف الآخر تتم عن طريق الشعور بالخجل " La honte"، الذي يكتشف الإنسان من خلاله كينونته " الخجل يكون علاقة داخلية للذات مع الذات، اكتشف عن طريق الخجل وجها لكينونتي"[٣] ، ذلك لأننا نشعر بالخجل أمام الغير أو الآخر "Autrui"فلا يوجد خجل من لاشيء، بل نخجل حين يظهر الآخر أمامنا، و هنا يظهر التطبيق الفينومينولوجي في تحليل سارتر لعلاقة الأنا بالآخر لأن الخجل شعور و وعي بوجود الآخر الذي يرانا و يجعلنا نكتشف فظاعة أفعالنا "... أنا أخجل من نفسي كما أبدو للآخر" [٤] .

و الأنا يظهر للآخر كموضوع، إذ يسقط عليه أحكامه و يكشف له عن حقيقة و كينونة جديدة تحمل صفات جديدة، و يشغل حيز إدراكه، إذ يحول الموضوعات التي كانت في حقل إدراك الأنا ووعيه، إلى مجال إدراكه، فتصبح الأشياء التي كانت تبعد عني بمسافة معينة أيضا، و تظهر له بوجه خاص لا أستطيع أن أراه أنا، لكن هذا الآخر يبدو لي كموضوع بالنسبة إلي، فهو أيضا يدخل ضمن دائرتي، فهو هناك، ويبعد عني ببعض الخطوات [٥] ، و هذا يدل على أن هذا الصراع متبادل بين الأنا التي يحولها الآخر من ذات إلى موضوع، و الآخر الذي أحوله أنا بدوري إلى موضوع.

---

[١] Jean Paul Sartre, l'être et le néant, Op. Cit., P 98.
[٢] Jean Paul Sartre, Comédien et martyre, Gallimard, Paris, 1952, P 66.
[٣] Jean Paul Sartre, l'être et le néant, Op. Cit., P 275.
[٤]Ibid, P 276.
[٥] Jean Paul Sartre, l'être et le néant, Op. Cit., P 313.

ظهور الآخر هو بمثابة انزلاق"Glissement" الكون كله، حيث تلاشيه نظرة "Regard" الآخر الذي يستحوذ على الكينونة و على كل الأشياء المحيطة بها. إذن الآخر يقضي على عالمي، و يجعلني أكتشف ذاتي في أعينه، و يراني كموضوع، و أكثر من ذلك، فهو يشكل عائقا أمام حريتي " كذلك هذا الكائن ليس إمكاني بل بالعكس هو حد لحريتي..." [١] ، ذلك لأن حرية الآخر تخلق عدما "Néant" في قلب الكينونة "L'être"، و تفصل الكائن عنها، و تجعله يشعر بالاغتراب "Aliénation" أمام إمكانياته، و نظرتي إلى الآخر تجعله بلا دفاع، و يصبح هو الآخر عبدا حين تتوقف كينونته على حرية ليست حريته، و في الوقت نفسه تأكيد لقوتي، أما نظرته فهي تجمدني في مكاني، إذ لا أستطيع أن أعمل شيئا حين يصدر أحكامه، و ليس بإمكاني حتى معرفتها [٢] .
إذن وجود الآخر يشكل خطرا بالنسبة إليّ، ذلك لأنه يجعلني وسيلة لإمكانيات ليست هي إمكانياتي و لتحقيق غايات أجلها "...و هذا الخطر ليس عرضا بل البنية الدائمة لكينونتي من أجل الآخر" [٣] .

هذا الآخر يكشف لي عن حقيقتي، و يسلب مني إمكانياتي و يقضي عليها، و يجعلني أقرر حريته و أشعر بها، و تلك هي أسباب شقاء " غارسان" "Garcin" و "أنيز" "Anes" و "أستيل" "Estelle"شخصيات مسرحية " جلسة سرية" "Huis Clos"، فكل واحد منهم يلاحق الآخر بنظراته و يصدر أحكامه عليه، و كل منهم يجبر الآخر على الاعتراف بخطئه، لا أحد منهم يرى وجهه في حين يراه الآخر، كما أن حقيقة كل واحد منهم مكشوفة و ظاهرة للآخر الذي يحد من حرية الشخصين الآخرين.

شخصية "أنيز" هي الشخصية الخطيرة في فصول هذه المسرحية، لأنها ظلت تطارد "غارسان" و " أستيل" بنظراتها و أحكامها، و هي التي جمدت إمكانياتهما، و بدت عائقا أمامهما، و بذلك فهي ذات حولتهما إلى موضوعين، إذ استولت عليهما.

---

[١] Ibid, P 320
[٢] Ibid , P 326.
[٣] Idem

عرض سارتر حقيقة هذا الصراع بطريقة ملموسة و عينية في هذه المسرحية، وبسط حقيقة و طبيعة العلاقة التي تربط بين الأنا و الآخر في أحداث درامية، و أبرزها بطريقة نظرية و فلسفية في "الوجود و العدم" " L'être et le néant"، حيث اتسمت بطابع مجرد و جاف، لذلك بدت هذه المسرحية أكثر واقعية و أكثر تعبيرا عن واقع هذا الصراع.

تُعد مشكلة الحرية، من المسائل الرئيسية التي تعرض لها سارتر، و قد بيننا-فيما سبق- أن الحرية السارترية كانت حرية فارغة و شكلية في "الغثيان" "La nausée"ثم أصبحت حرية ملتزمة في" الذباب" Les "mouches"، أما في كتاب"الوجود و العدم"،

فيبتدأ سارتر بالحكم على أن الإنسان بأنه حر، و أنه لا خيار له أمام ذلك، إذ لا يستطيع أن لا يكون حرا " لسنا أحرارا في أن نكف عن أن نكون أحرارا" [١] ، و أية محاولة للفرار أمام الحرية أو رفضها، توقع الإنسان في الوجود في ذاته "L'être en soi"، الذي يميز حالة وجود الأشياء، و ليس حالة وجود الإنسان الذي تعد الحرية شرطا لازما لوجوده، لأن الكينونة هي أن تختار، و هذا هو واقع الإنسانية، و لا شيء يأتيها لا من الخارج و لا من الداخل [٢] بمعنى أن لا تخضع لأوامر خارجية كسلطة المجتمع، و لأوامر داخلية كالعقد النفسية، لأن سارتر لا يعترف بوجود خارج الوعي.

هذه الحرية لا تعريف لها، و لا ماهية لها، و لا تخضع لأية ضرورة منطقية [٣] ، بل هي بالعكس من ذلك أساس كل الماهيات، و هي الشرط الأول لكل فعل يُراد منه تغيير وجه العالم، و الفعل قصدي، يهدف إلى تحقيق مشروع واع، حيث ينفصل الوعي عن العالم الممتلئ، و يفارق ما هو كائن، ليتجه إلى عالم لم يكن بعد، أي أن الوعي يحدث قطيعة مع ماضيه و هنا يأخذ موقفا سلبيا إزاء العالم، و إزاء نفسه، " يجب أن نعترف، أن الشرط الضروري و الأساسي، لكل فعل هو حرية الكائن الفاعل" [٤] .

---

[١] Jean Paul Sartre, <u>l'être et le néant</u>, Op. Cit., P 515.
[٢] Ibid, P 516.
[٣] Ibid, P 513
[٤] Ibid , P 511.

تتحقق الحرية بفعل التجاوز، و هي ليست خاصة إضافية تضاف إلى الكائن، بل يشعر بها إلى حد الاختناق، و تقوم بإفراز العدم "Néant" في الوجود في ذاته "L'être en soi"، و في الوجود لذاته "L'être pour soi" و هي ليست إلا فعل العدم "Néantisation" [١] ، إذ يعدم الوعي ماهيته باستمرار، " بواسطتها يفر الوجود -لذاته- من ماهيته بواسطتها يكون شيئا آخر، غير ما نستطيع أن نقوله عنه..." [٢] ، ذلك لأن وجود الكائن هو اختيار "Choix" فأنا أختار أن أكون شريفا، أختار أن أكون مهانا " و الذي يختار نفسه مهانا، يجعل من نفسه وسيلة لتحقيق بعض الغايات..."[٣] .

ما دام الإنسان حرا، فهو مسؤول حيث يحمل ثقل العالم على كتفيه، فهو مسؤول على العالم و عن نفسه، و عن هذه المسؤولية يقول سارتر " إنها مطلب منطقي لنتائج حريتنا" [٤] .

الإنسان مسؤول عن كل شيء، يجد نفسه مهملا "Délaissé" في العالم، لا يجد أي عون، و هو مع ذلك ملتزم في العالم و مسؤول عنه، رغم أنه ليس أساس نفسه و بالمثل ليس أساس الآخرين و الأشياء التي هي موجودات في ذاتها، و مع ذلك فهو الذي يعطي معنى لنفسه و لكل موجودات العالم.

إذن الحرية السارترية هي انفصال عن المعطى عن طريق فعل ينفصل بواسطته الوعي عمّا هو كائن ليتجاوزه نحو ما لم يكن بعد " الحرية بالضبط هي الفعل الذي ينطوي على النفي و الملاشاة، أو هي فعل الملاشاة، و هذا العدم في صميم الوعي" [٥] ، و بذلك نقول إن "أورست" بطل مسرحية الذباب، حقق انفصالا عن ماضيه، عن طريق فعله المتمثل في قتل أمه و عشيقها انتقاما لأبيه المغتال، و هذا الفعل كان عبئا يحمله منذ زمن بعيد، و بفعله هذا أيضا جسد حريته و تحمل تبعاتها، و انفصل

---

[١] Ibid, P 515.
[٢] Idem.
[٣] Ibid, P 551.
[٤] Ibid, P 639.

[٥] حبيب الشاوروني، فلسفة جون بول سارتر، ص ٢٠٤.

عن ماضيه و أعدمه، كما أحدث قطيعة بين ماضي سكان تلك البلدة و حاضرهم، وجعل المستقبل يتبدى لهم كانفتاح نحو آفاق جديدة.

الحرية هي صنع متواصل للماهية، و تجديدها باستمرار، ذلك لأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يتعذر إعطاء ماهية له، لأنه يظل دائما في حالة عدم لذاته و للعالم عن طريق الفعل الذي تعد الحرية شرطا أساسيا له.

ما نستخلصه هو أن سارتر عرض مسألة الحرية بشكل نظري فلسفي، و أبرز حالة وجودها من حيث هي انفصال و ملاشاة، و أكد على ضرورتها لقيام بأي فعل يستهدف منه تغيير معنى العالم ككل، و بين أنه لا أساس و لا تعريف لها، بل هي بالعكس تعتبر أساس كل القيم " ..يتبع أن حريتي هي الأساس الوحيد للقيم، و لا شيء، و إطلاقا لاشيء يبرر لي تبني هذه القيم أو تلك، السلم أو ذاك من القيم" [١] ، لكن هذا العرض النظري و الفلسفي لمسألة الحرية يأخذ شكلا آخر في روايات و مسرحيات سارتر " في البداية عرض سارتر مسالة الحرية بصورة مجردة، و على نحو ميتافيزيقي، ثم تناولها بصورة ملموسة و على نحو عيني يتناول السلوك الإنساني بإزاء الأوضاع و العلاقات الاجتماعية المحسوسة" [٢] . إذ نجده قد صور شخصياته من واقعها اليومي وسط ظروف اجتماعية قاسية، عليها أن تأخذ موقفا منها، تلك هي حال "ماتيو" "Mathieu"الذي احتار بين أمر الزواج من "مارسيل" و تركها، و انتهى في الأخير إلى الانضمام إلى جبهة القتال ضد الألمان، لعل هذا أنجع أسلوب لتحسيس الشعب الفرنسي بضرورة صنع مصيره، و دفعه إلى اتخاذ مواقف إزاء وضعيته.

و في الأخير نقول إن هذه الأفكار الفلسفية التي استخلصناها من " الوجود و العدم" قد استخلصناها من قبل في أدب و مسرح سارتر، فكل من أدبه و فلسفته يتناول مسألة الحرية و الوجود، خاصة الوجود من أجل ذاته، و الوجود من اجل الآخر، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على أن سارتر كتب أدبا فلسفيا وجوديا، كان يهدف منه إلى إيقاظ

---

[١] Jean Paul Sartre, l'être et le néant, Op. Cit., P 76.

[٢] حبيب الشاوروني، فلسفة جون بول سارتر، ص ٢٠٣.

ضمير إنسان القرن العشرين، و ليضعه وجها لوجه أمام القضايا التي يطرحها واقعه الاجتماعي و السياسي و ليتجاوزه إلى مستقبل أفضل يعمل هو على بنائه و ليسترجع كرامته المهانة.

٢- ملاحظات نقدية

فلسفة جون بول سارتر لا تخلو من نقائص و تناقضات كغيرها من الفلسفات الأخرى، و لذلك فكانت محل انتقاد من طرف فلاسفة آخرين، و باعتبار هذه الفلسفة وجودية ماركسة، فقد انتقدت من طرف فلاسفة وجوديين، و فلاسفة ماركسيين.

ينطلق سارتر من اعتبار الوجود أسبق من الماهية و ذلك لتأسيس الحرية، و لكن هذا لا يعبر عن حقيقة الوجودية في نظر "هيدغر" "Heidegger"، بل هو سقوط في ميتافيزيقيا أفلاطون الذي يرى أن الماهية أسبق من الوجود، إذ عمل سارتر على قلب هذه الحقيقة فقط " لكن قلب قضية ميتافيزيقية، تبقى قضية ميتافيزيقية" [1] في حين تركزت كل أعمال سارتر و جهوده على الاهتمام بمشاكل الإنسان الملموسة، و اعتبار الوجودية فلسفة إنسانية، فكيف تكون كذلك إذا كان منطلقها ميتافيزيقيا؟.

كما أن هذه الحقيقة تمنح للإنسان حرية لا ترتكز إلا على ذاتها، فهي حرية قبل الوجود أو حرية بدون الوجود، و هذا ما يجعل منها مجرد تلقائية تأخذ طابع الحتمية [2] ، و تظهر للإنسان على شكل إلزام و إجبار، و هذا يتجلى بوضوح خاصة حين يحكم سارتر على الإنسان بالحرية، و لا يترك أمامه سبيلا للفرار منها، و إذا كان الأمر كذلك، فبماذا نفسر كفاح الشعوب المضطهدة التي عانت من فقدانها لطعم الحرية، فلماذا هذا النضال، مادام الإنسان محكوما عليه بالحرية، و حريته ملازمة لوجوده، و إذا كان الأمر كذلك، فهذا يعني انه أيضا من السهل أن نكون

---

[1] Martin Heidegger: Lettre sur l'humanisme, Traduit par Roger Munier, Editio, Montaigne, Paris, 1964, Pp 69 71.

[2] J. Luc Le Fêvre, l'existentialiste est-il un philosophe? Par Gabriel Marcel: J. P. Sartre et le problème Moral, Edition du Seuil, Paris, 1965, p35

أحرارا " [٣] ، إذا كان محكوم علينا أن نكون أحرارا، فهذا يعني أنه من السهل أن نكون أحرارا"، و هذا الحكم ليس إلا انتقاص لقيمة الحرية، فهي حرمان و فقدان و نقص" بالفعل إن الحرية عند سارتر هي نقص، كالوعي ذاته...لا أستطيع أن أكون محكوما علي بالحرية، إلا إذا كان أن تكون حرا هو فقدان، و حرمان..." [١] ، ونحن نتساءل كيف تكون حرية سارتر قيمة إبداعية في ظل هذه الأوصاف.

يرى غابريال مارسيل أن هناك ثغرة في انطولوجيا سارتر، حين يعلن أن الإنسان ليس إلا ما يفعله، ويتساءل كيف أهمل التعارض الموجود بينهما [٢] ، ذلك لأن أفعال الإنسان ليست دائما مرآة تعكس شخصيته الحقيقية، و هي كذلك ليست معيارا كافيا لإصدار أي حكم عليه، لأن أفعاله ليست إلا جزء من كل مركب من طبيعة فطرية، و عادات مكتسبة، و سلوك آخر يحاول من خلاله إخفاء حقيقته و يتظاهر بحقيقة أخرى.

يعترف سارتر بقيمة الحرية، و يعتبرها أساس كل القيم الأخلاقية التي تحمل صيغة ذاتية و لا موضوعية، و بذلك كيف نفسر التحام الشعوب لمناصرة قيم معينة، و محاربة قيم أخرى؟ و كيف تستقيم حياة الجماعات، إذا كانت الأخلاق ذاتية تختلف باختلاف الأشخاص؟ و ألا يفترض أن يكون هناك اتفاق مبدئي حول ما هو خير، و ما هو شر لكي تكون الحياة الجماعية ممكنة؟ و نتساءل كذلك لماذا يدافع سارتر نفسه عن قيم دون أخرى و يحاول إقناع جمهوره بها، من خلال مؤلفاته المتنوعة.

كما نالت فلسفة سارتر حظها من النقد، من طرف المفكرين الماركسيين، إذ رفضوا بشدة محاولة سارتر الهادفة إلى إدماج الوجودية في الماركسية، باعتبار أن الوجودية ليست فلسفة إنسانية في أساسها "ليس إنساني إلا الذي يكافح من أجل الإنسان، وليس إنساني إلا الذي يبني للإنسان مستقبل إنسان" [٣] . كما رفض هؤلاء إقحام الأفكار الوجودية في

---

[١] Gabriel Marcel: L'existence et la liberté humaine chez J. P. Sartre, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1981, P 85
[٢] Ibid, P 75.
[٣] Gabriel Marcel, Op. Cit., P 79.
[٤] Jean Kanapa, L'existentialisme n'est pas un humanisme, Editions Sociales, Paris, 1974, P 61.

تفكيرهم السياسي، الذي يهدف إلى زرع الأمل، وتطالب بكل شيء ماعدا القلق و اليأس اللذين يميزان التفكير الوجودي ويرون أن هذا الأخير لا يجدي نفعا، ولا يستجيب لمطالب الطبقات الصاعدة " ماذا تريدون أن تفعل الجماهير في كامل نضجها بمذهب ليست نتائجه إلا علامات استفهام" [٤] .

و لم يتعرض هذا النقد لنتائج الوجودية فقط، بل تعرض أيضا لمنطلقاتها و تركيباتها الانطولوجية من وجود – لذاته " الوجود- لذاته ليس إلا رمزا للوعي البرجوازي، المنطوي على ذاته، معزول عن كل علاقة بالآخر..." [١] ، في حين عارض سارتر الفكر البرجوازي وساند القوى العمالية الصاعدة، إلا أن البعض يرى أن كتبه خاصة – الوجود و العدم- لا تعبر عن أية إدانة للفاشية و بقيت فلسفة ساكتة إزاء مشكل أساسي [٢] ، و كيف يعبر عنه سارتر، و كيف يدافع عن العمال، و هو مفكر برجوازي، فكيف يفكر في مشاكل العمال حين يتحدث عن نفسه؟، فكيف يكون هذا ممكنا في ظل غياب الجانب الذاتي، و في ظل وجود هوة تفصل بينه ككاتب و بين جمهوره الذي يفترض أن يكون الطبقة الصاعدة؟، في حين أكّد على ذلك وبشدة في كتابه ما الأدب؟. و ما دام مفكرا برجوازيا، فإن مصطلحاته الوجودية من عبث، و عرضية، لا تعبر إلا على مأزق البرجوازية أمام عالم لم يعد عالمها، فلم تعد تتعرف على نفسها أمام الطبقة العمالية الصاعدة، و هذه المصطلحات ليست إلا منوم إيديولوجي يهدف إلى زرع الشك في نفوس الذين يحاربون ضد البرجوازية [٣] ، و لهذا السبب يرجع سارتر واقع العلاقات بين الأشخاص إلى الصراع، لأن البرجوازية لم تعد تتحمل نظرة الآخر الذي يحكم عليها و يدينها [٤] .

كما لاحظ بعض نقاد ودارسي سارتر أن حريته مفجعة، تريد من الإنسان أن يكون حرا لأن يختار سلوك يحدد به ماهيته، و تريده في نفس الوقت ملزما على ممارسة هذه الحرية ليخلق ماهيته الخاصة، دون أن يجد

---

[١] Ibid, P 16
[٢] Ibid, P 65
[٣] Ibid, P 57
[٤] Jean Kanapa, Op.Cit, P 69.
[٥] Ibid, Pp, 79-80.

أمامه قيما أو أنظمة تبرر سلوكه [٥] ، و بالتالي فإن فكره يتأرجح بين الجبرية و الحرية، نظرا لتأثره بالفلسفة الألمانية التي هي فلسفة ميتافيزيقية من جهة، و تأثره بالفلسفة الفرنسية التي هي فلسفة حرية من جهة أخرى [٦] ، و السؤال الذي يطرح نفسه هنا، كيف يكون الالتقاء ممكنا بين حرية سارتر الميتافيزيقية في –الوجود و العدم- و حريته العملية في الأدب و المسرح؟ و ألا يمكن أن يعبر الأدب عن فلسفة مباينة لفلسفة سارتر النظرية؟.

و ما دامت حرية سارتر هي حرية ميتافيزيقية في بدايتها، فكيف لها أ تبنى على الفينومينولوجيا و كيف تظهر أمام الوعي؟ و بالتالي فإن هذه المحاولة لن يكون مصيرها إلا الإخفاق [١] .

هذا و لا يخفى على أحد أن سارتر كتب أدبا فلسفيا، أراد من خلاله بلوغ قلوب الجماهير اليائسة حيث بسط فيه أفكاره الفلسفية و عرضها بشكل درامي إلا أن هناك من يرى أنه لا يمكن الجمع بينهما، و من غير الممكن دخول عالم الفلسفة عن طريق الأدب [٢] ، لأن الفلسفة هي إثبات وجهة نظر ما، وفق خطوات منهجية، بينما الأدب هو وسيلة للتعبير و لنقل هموم الإنسان تعبيرا فنيا مشوقا، و بذلك ألا يقضي المنهج الفلسفي على حيوية هذا التعبير، و يجعله حبيسا لتقنياته، فيفقد وزنه ومصداقيته " يوم يحس الأديب الخالق أنه يكتب فلسفة، أو يهدف إلى إثبات وجهة نظر، فهذا ينتقص من فنه" [٣] ، فالفلسفة تقوم على البرهان، بينما الفن هو مرآة تعكس خبايا النفس.

إذا كان هدف سارتر هو تصوير مآسي القرن العشرين فلماذا أقصى الشعر و أخرجه من دائرة الفن الملتزم؟ ألا يمكن أن يكون الشعر، أفضل وسيلة للتعبير عن هذه المعاناة؟.

---

[١] حبيب الشاروني، فلسفة جون بول سارتر، ص ١٤٣.
[٢] المرجع نفسه، ص ص ١٦٠-١٦١
[٣] المرجع نفسه، ص ١٦٢
[٤] René Lafarge, <u>La philosophie de Jean Paul Sartre,</u> Eduard Privot Editeur, Toulouse, France 1967, P 21.
[٥] دكتور لويس، مجلة الأدب، ١٩٦٢، العدد الثالث ص ١٠٩

و السؤال الذي يطرح نفسه و بقوة: لماذا يلجأ سارتر إلى الأدب، دون أن يبالي بالجانب الشكلي، و لا بالعنصر الجمالي، و لم يكن يهدف أيضا إلى تحقيق المتعة الجمالية، فهو استخدم الفن كوسيلة لكشف العالم و الكائن بما هو كائن للقارئ، في حين أن الأدب لا يكشف إلا اللغة كلغة، و ليس الكائن بما هو كائن، و هذا الكشف لا يكون عن طريق الكلمات [٤] .

يعطي سارتر للقارئ دورا فعالا و حساسا، ويرى أن هناك علاقة جدلية بين الكاتب و القارئ، و عملية الكتابة لن تتحقق إلا بفعل القراءة، لأن الكتابة نداء يوجهه الكاتب إلى قرائه، - و سبق أن وضحنا ذلك في الفصل الثاني-، لكن كيف يمكن للكاتب أن يوجه نداء إلى قرّاء مجهولين، و كيف يرى أن المتعة الجمالية تتحقق من خلال هذا النداء، و بالتالي فالقيمة الجمالية لا تتحقق بحرية، بل تتحقق كما يريدها الكاتب، في حين كان يفترض أن تتحقق كما يريدها أو يشعر بها القارئ [١] .

و أمام هذه الوظيفة السامية التي يسندها سارتر إلى الكاتب الذي يكتب عن قضايا عصره، نتساءل كيف له أن يؤدي هذه المهمة، ما دام يحتكم للخيال، فكيف له أن ينقل ما يجري في الواقع بدقة في هذه الحال و رغم ما لوظيفة التخيل من قدرات إبداعية، إلا أنه يرتكز على عناصر واقعية، و بالتالي فلا يمكن القول إن حقيقة الموضوع الجمالي متخيلة،

ذلك لأن هذا الأخير هو مركب من عناصر أخرى لا تقل أهمية تتمثل في براعة الفنان، و في تناسق الألوان و الأشكال و مدى مطابقة العمل الفني للشيء الواقعي المعبر عنه.

و في الوقت الذي يعلي فيه سارتر من شأن الكاتب، نقول إنه يحط من قيمته، حين يعلن أن الكاتب يكتب عن عصره، و يعبر عن القضايا المطروحة فيه و لا ينبغي له الاهتمام بالتاريخ و لا بالأبدية و الخلود، و في هذه الحال، هل يمكن القول بأن أشهر الكتاب العالميين سيفقدون وزنهم بمرور الوقت، و لأن هذا العصر لم يعد عصرهم، و لو ذهبنا إلى أبعد من ذلك لن تعد لكتب سارتر نفسه أية قيمة بعد الآن، و لن يكون هناك أي داع

---

[١] Robert Champigny, Pour une esthétique de l'essai, Mirard, Paris, 1967, P 54.
[٢] Ibid, P 46.

لقراءتها؟.هذه هي جملة الانتقادات الموجهة لفلسفة سارتر بجوانبها المختلفة و من حيث مبادئها و نتائجها و هي تجسد أو تحمل أهمية بالغة، لأنها تفتح آفاق واسعة للباحثين في ميدان الفلسفة و الأدب معا، و هي لا تهدم صرح فلسفة سارتر، بل تنبه القارئ إلى نقاط ضعفها و إلى الثغرات التي لم ينتبه إليها سارتر و التي يمكن أن تكون نقطة انطلاق لفلسفات أخرى، و طبيعة البحث الفلسفي تقتضي التمحيص و النقد لتكملة النقص، فرغم ما وصفت به حرية سارتر بأنها حرية سلبية تشاؤمية، يحيط بها العدم من كل جهة... ناشئة من العدم، و محاطة به من كل جانب، و لا يمكن أن تضل إلا بالعدم [١] .

تبقى فلسفته هي فلسفة حرية، حاولت أن ترجع للإنسان كرامته المهانة، بفك قيوده، و جعله وجها لوجه أمام وضعيته الحرجة، ليكون على وعي بمسؤوليته و بقيمة أفعاله في عالم ليس إلا عالمه.

---

[١] Pierre de Bois Deffer, <u>Métamorphose de la littérature,</u> Marabout université N° 252, P. 300.

خاتمة

عرضنا من خلال فصول هذا البحث، فلسفة جون بول سارتر و الأسس التي تقوم عليها، و العوامل التي أسهمت في ظهورها، و توقفنا عند موقفه من مسألة الفن بصفة عامة، و من الأدب بصفة خاصة، و استخلصنا مضامينه الفلسفية، و موقع فكره بين الأدب و الفلسفة و الانتقادات الموجهة إليه.

و على ضوء كل ما قيل في ظل هذا البحث توصلنا إلى استخلاص النتائج التالية:

١- استخلصنا من الفصل الأول أن فلسفة جون بول سارتر هي وليدة تيارات تتمثل أساسا في الفينومينولوجيا، و الوجودية و الماركسية، و الظروف السياسية و الاجتماعية التي كانت تمر بها أوربا آنذاك، و بذلك فهو كان فيلسوفا وجوديا بالدرجة الأولى حيث اهتم بالوجود الإنساني، و بواقعه العيني المليء بالتناقضات و أبرز قيمة الفرد و دوره في بناء مستقبله كفرد واع و حر و مسؤول و هذا ما جعله ينفرد عن الفلاسفة الوجوديين الآخرين، رغم تأثره بهم. كما كانت فلسفته فلسفة حرية، إذ اعتبرها أساسا لكل القيم، و اعتبرها ملازمة لوجود الفرد، و محكوم عليها كذلك و أكد على قيمتها الإبداعية، و قدرة الوعي على تجاوز العوائق التي تحاصره، و قد حصل تطور في فلسفة سارتر التي كانت وجودية ذات طابع فردي منعزل عن الآخرين، أصبحت ماركسية تدرس الأنا في علاقاته مع الآخرين، و هذا التطور ناتج عن عوامل ذاتية تتمثل في عدم رضا الناس بكتابات سارتر المبكرة، و عن أسباب موضوعية تتمثل في ضغط ظروف الحرب العالمية عليه.

٢- استخلصنا من الفصل الثاني، أن سارتر قدم نظرية في الأدب حين أوضح مهمة الأديب في ظل تحديات عصره، و قام بتصنيف الفنون إلى فنون ملتزمة، و أخرى غير

ملتزمة، و أوضح الفرق الأساسي بينها، و بين وظيفة الأدب و الغرض من الكتابة، و حدد جمهور القراء الحقيقيين، و هذا كله يدفعنا إلى القول أنه قدم فلسفة في الأدب.

٣- استخلصنا من الفصل الثالث، أن سارتر كتب أدبا فلسفيا، و هذا ما توقفنا عنده من خلال تحليلنا لمحتوى مؤلفاته الأدبية و المسرحية، و بينا أنه عالج قضايا فلسفية بلغة الأدب، و بشكل درامي، و حاول النفوذ إلى عمق حياة الإنسان المعاصر، و التقرب إلى النفوس الممزقة و المضطهدة.

٤- إن أخص ما يمكن أن يقال عن فلسفة جون بول سارتر، أنها كانت فلسفة مواقف، و كانت بمثابة نداء و صرخة في وجه الظروف القاسية و الأيادي التي صنعتها، و هي أيضا محاولة لإيقاظ الطاقات الراكدة و لبعثها لتصنع مستقبلا إنسانيا أفضل، و هذا ما يجعل منها فلسفة إنسانية رغم كل ما تحمله من تناقضات، و رغم ما تركته من ثغرات و بغض النظر أيضا عن مبالغتها الكبيرة في اعتبار الفرد حرا حرية مطلقة.

٥- استخلصنا من الفصل الرابع، أن هناك صلة كبيرة بين فلسفة سارتر و أدبه، حيث تمكنا من ربط كل العناصر الفلسفية المستخلصة من مؤلفاته الأدبية بما ورد في فلسفته.

٦- و بناءا على ما سبق ذكره، نقول أن الأسس الفلسفية التي تقوم عليها نظرية سارتر في الفن على العموم، و الأدب على وجه الخصوص تتمثل في الحرية التي كانت في بدايتها فارغة تبعث على الغثيان، ثم أصبحت ملتزمة، و في علاقة الأنا بالآخر و ما يميزها من صراع، و في التجربة الوجودية و ما تنطوي عليه من قلق و دوار و غثيان، و في طبيعة القيم الأخلاقية التي هي قيم ذاتية صادرة عن حرية الشخص.

قائمة المصادر

I) بالفرنسية:

١) Sartre Jean Paul, Critique de la raison dialectique, Gallimard, 1960.

٢) Sartre Jean Paul, L'Etre et le Néant, Gallimard, 49ème éditions, Paris, 1953.

٣) Sartre Jean Paul, L'imaginaire, 27ème éditions, Librairie Gallimard, paris , 1948.

٤) Sartre Jean Paul, La nausée, Editions Gallimard, Paris, 1938.

٥) Sartre Jean Paul, Saint Genet comédien et martyr, Gallimard, Paris, 1952.

٦) Sartre Jean Paul, Qu'est ce que la littérature?, Situation II, Gallimard, Paris, 1948.

II) بالعربية

١) جون بول سارتر، أدباء معاصرون، ترجمة جورج طرابيشي، بدون طبعة، مطابع دار العلم للملايين، بيروت، بدون سنة النشر.

٢) جون بول سارتر، الجدار، ترجمة هشام الحسيني، بدون طبعة، دار الحياة، بيروت، ١٩٦٣.

٣) جون بول سارتر، جلسة سرية، ترجمة هشام الحسيني، بدون طبعة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، بدون سنة نشر.

٤) جون بول سارتر، دروب الحرية: الجزء الأول: سن الرشد، ترجمة سهيل إدريس، الطبعة الأولى، دار الأدب، بيروت، ١٩٦٠.

٥) جون بول سارتر، دروب الحرية: الجزء الثالث: الحزن العميق، ترجمة سهيل إدريس، الطبعة الأولى، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦١.

٦) جون بول سارتر، الذباب ، ترجمة حسين مكي، الطبعة الثانية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت،بدون سنة نشر.

٧) جون بول سارتر، الشيطان والإله الطيب، ترجمة غياث حجار، الطبعة الثانية، منشورات دار الإتحاد، بيروت، بدون سنة نشر.

٨) جون بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني، ترجمة و تقديم كمال الحاج، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٨.

II)المراجع

١) بالفرنسية

١) Albères (R.M.), Jean Paul Sartre, Editions Universitaire, Paris, 1953.

٢) Albert Camus, L'etranger , gallimard, Paris,1942.

٣) Albert Camus, Mythe de susyphe, Gallimard, Paris, 1965.

٤) Gabriel Marcel, L'existence et la liberté humaine chez Jean Paul Sartre , librairie philosophique, J. Vin, Paris,1981.

٥) Jean-Luc Lefèvre, L'existentialiste est-il un philosophe? Par Gabriel Marcel, Jean Paul Sartre et le problème moral, édition du Seuil, paris , 1965.

٦) Jean Kanapa, L'existentialisme n'est pas un humanisme, Editions sociales, Paris, 1947.

٧) Martin Heidegger, Les chemins qui mènent nulle part, traduction Wofgang Brokmenier, Editions Gallimard, 1962.

٨) Martin Heidegger, Lettre sur l'humanisme, traduit par Roger Munier, Aubier, Editions Montaigne, Paris, 1964.

٩) Pierre de Boisdeffre, Métamorphose de la littérature, Marabout université, N° 252.

١٠) Renè Lafarge , La philosophie de Jean Paul Sartre , Eduard Privot éditeur , Toulouse, France , 1967.

١١) Robert Champigny, Pour une esthétique de l'essai, Mriard, Paris, 1965.

١٢) Simone de Beauvoir, La force de l'âge, Gallimard, Paris, 1960.

١٣) Simone de Beauvoir, Mémoires d'une jeune fille rangée, Editions Gallimard, Paris, 1958.

١٤) Soren Kiekgaard, Post scriptum aux miettes philosophiques, traduction Paul Petit, 7ème Edition, Gallimard, Paris, 1949.

١٥) Univers des lettres Bordas, Etudes critiques illustrées, extraits commentés, Sartre les mouches, Bordas.

١٦) Yves Ansel, La nausée de Jean Paul Sartre, Editions pédagogiques modernes, Paris, 1982.

٢) بالعربية:

١) إسماعيل المهداوي, سارتر مفكرا و إنسانا, بدون طبعة, دار الكتاب العربي للطباعة و النشر, القاهرة, بدون سنة النشر.

٢) جان فال, الفلسفة الوجودية, ترجمة تيسير شيخ الأرض, بدون طبعة, دار بيروت للطباعة و النشر, بدون سنة النشر.

٣) جون ماكوري, الوجودية, ترجمة إمام عبد الفتاح إمام, بدون طبعة, دار الثقافة و النشر و التوزيع, القاهرة, ١٩٥٦.

٤) جيروم ستولينز, النقد الفني, ترجمة فؤاد زكريا, الطبعة الثانية, المؤسسة العربية للطباعة و النشر, ١٩٨١.

٥) حبيب الشاروني, فلسفة جون بول سارتر, بدون طبعة, منشأة المعارف الآسكندرية, بدون سنة النشر.

٦) ريجيس جوليفيه, المذاهب الوجودية, ترجمة فؤاد كامل, الطبعة الأولى, دار الأدب بيروت, ١٩٨٨.

٧) زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، بدون طبعة، دار مصر للطباعة، بدون سنة نشر.

٨) مجموعة من المؤلفين، معني الوجودية، بدون طبعة، منشورات دار الحياة، بيروت، بدون تاريخ.

٩) محمد ثابت الفندي، مع الفيلسوف ، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، ١٩٧٤.
١٠) محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، بدون طبعة، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بدون سنة نشر.
١١) محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٠.
١٢) محمد على عبد المعطي، جماليات الفن، بدون طبعة، دار المعرفة الجامعة، ١٩٩٤.
١٣) موريس كرانستون، سارتر بين الفلسفة و الأدب، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، بدون طبعة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، بدون سنة نشر.

III) الدوريات

١) مجلة الآداب ,إعداد سهيل إدريس,العدد الثالث,دار الأداب , بيروت ,١٩٦٢.

الفصل الأول

فلسفة جون بول سارتر

في هذا الفصل:

- تعريف الوجودية.
- مبادئ الوجودية.
- سارتر بين الوجوديين.
- وجودية سارتر.

الفصل الثاني

فلسفة الفن عند سارتر

في هذا الفصل:

- طبيعة الموضوع الجمالي.
- تصنيف الفنون.
- جدلية القراءة والكتابة.
- وظيفة الأدب.

الفصل الثالث

الأسس الفلسفة لنظرية الأدب عند سارتر

في هذا الفصل:

- التجربة الوجودية.
- الأنا والأخر.
- الحرية.
- الأخلاق.

الفصل الرابع

سارتر بين الفلسفة والأدب

في هذا الفصل:

- سارتر بين الفلسفة والأدب.
- ملاحظات نقدية.

الخاتمة

المقدمة

الفهرس

المصادر و المراجع

الفهرس